



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

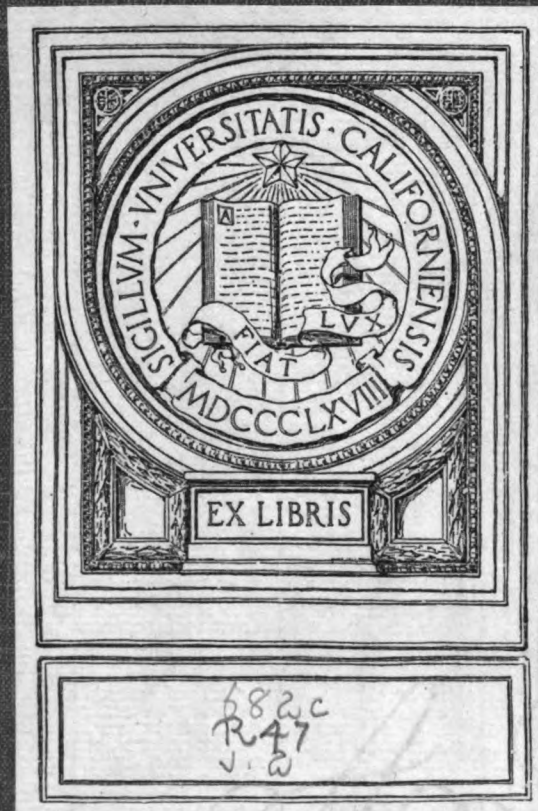
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



Revue germanique

Université de Lille, Université de Lyon,
Université de Nancy



Revue germanique

COULOMMIERS
Imprimerie PAUL BRODARD

Revue germanique

ALLEMAGNE — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS — PAYS-BAS — SCANDINAVIE

DEUXIÈME ANNÉE. — 1906.

Univ. of
California

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR
108, boulevard Saint-Germain, Paris, 6^e.

70 1911
2499071.10

BERLIN ET LES RÉSIDENCES DU GRAND ÉLECTEUR AU MILIEU DU XVII^e SIÈCLE

Le rôle de Frédéric-Guillaume de Brandebourg, surnommé le Grand Electeur, a été si considérable, relativement aux moyens dont il disposait, qu'on est porté à se faire une trop haute idée de sa grandeur et de sa magnificence. C'est un travers où sont tombés beaucoup d'écrivains du temps, et même nombre d'historiens de nos jours. Pourtant il faut se garder d'oublier la médiocre étendue et la dispersion des territoires brandebourgeois, le faible nombre des habitants, l'exiguïté des ressources. Comparé à ses voisins du nord et de l'est, à l'empereur autrichien, aux rois de France, d'Espagne ou d'Angleterre, le fondateur de l'État prussien restait une pauvre altesse; comparée à Vienne, à Paris ou à Londres, sa capitale était presque un village; comparée aux splendeurs de Versailles, sa cour ressemblait à un cercle de famille. Certains dehors somptueux, le luxe de certaines fêtes, la richesse des costumes et des livrées dissimulaient mal un fond de réelle simplicité, nécessitée d'ailleurs par de très maigres revenus. Rien ne le prouve mieux que la description de Berlin et des autres résidences électorales à cette époque.

Quelques contemporains, faciles à éblouir ou désireux de s'attirer une récompense par leurs flatteries, ont exagéré à plaisir l'importance de Berlin. Le fils de Guy Patin, Charles, qui visita en 1673 la ville de la Sprée, l'a décrite avec enthousiasme : « Tout m'y parut si beau que je me figurais dans le ciel une ouverture d'où le soleil faisait sentir ses faveurs à ce territoire ¹ ». Plus tard Gregorio Leti assimilait Berlin à Paris et la cour électorale à la cour de France ². Ce sont là impressions superficielles de touriste ou flagorneries de courtisan. La capitale du Brandebourg n'avait encore que quelques

1. Cf. *Relations historiques et curieuses de voyages en Allemagne, Angleterre, Hollande, Bohême, Suisse, etc.*, 2^e édition, in-12, Lyon, 1674, p. 205.

2. Cf. *Abrégé de l'histoire de la Maison Sérénissime et Électorale de Brandebourg*, in-12, Amsterdam, 1687, p. 83 ss. et 246-47.

milliers d'habitants et ne pouvait rivaliser avec des centres de 5 à 600 000 âmes, comme Paris et Londres. Pufendorf est plus modeste et plus digne de foi, lorsqu'il déclare qu'à la fin du règne elle n'était pas au dernier rang des belles cités d'Allemagne ¹.

La ville fit d'ailleurs de 1640 à 1688 des progrès considérables, à la fois en étendue, en population et en beauté. Pendant les premières années du règne, elle se bornait aux deux quartiers primitifs de Cölln et du vieux Berlin, le premier bâti dans une petite île de la Sprée, le second sur la rive droite au nord-est; dans ces quartiers d'aspect presque campagnard, douze cents maisons de bois s'échelonnaient en ordre dispersé ², laissant de larges espaces vides, soit sur des places plantées d'arbres, soit sur les bords de la rivière au-dessus de laquelle plusieurs moulins à vent projetaient la silhouette pittoresque de leurs grandes ailes. Des landes de bruyères et des bois de pins alternaient sur la plaine sablonneuse au nord et à l'est, des marais semés d'îles s'étendaient au sud et à l'ouest, et, dans cette dernière direction, il fallait franchir une zone de prairies humides pour atteindre les ombrages giboyeux du Thiergarten. D'après des chiffres très vraisemblables, Cölln et Berlin, épuisés et dévastés par la guerre de Trente Ans, avaient perdu plus de la moitié de leur population, et n'abritaient, en 1660 encore, que 6 ou 7 000 habitants ³. Beaucoup de maisons tombaient en ruines; d'autres étaient inhabitées; la détresse financière était telle que les conseils municipaux n'avaient pas de quoi payer leurs employés ni faire exécuter les travaux de voirie les plus indispensables. La saleté des rues était affreuse, et les porcs qui s'y promenaient étaient seuls à les débarrasser des détritits dont elles étaient encombrées; le pavage était à peu près inconnu, et la boue en hiver, la poussière en été

1. Cf. De rebus gestis Friderici Wilhelmi Magni, Electoris Brandenburgici, commentariorum libri XIX, in-fol., Berolini, 1695, XIX, 105 : « Inter pulcherrimas Germaniæ urbes haud postremum sibi locum vindicat ».

2. 1 236 maisons en 1645, d'après Erman et Reclam, *Mémoires pour servir à l'histoire des réfugiés français dans les États du Roi*, 9 vol. in-8°, Berlin, 1782 ss., IV, p. 244-46.

3. Suivant les tableaux de Büsching au xviii^e siècle, revisés par Meinardus, *Protokolle und Relationen des Brandenburgischen Geheimen Rathes aus der Zeit des Kurfürsten Friedrich Wilhelm*, 4 vol. in-8° parus, Leipzig, 1889-96, II, p. cxi, Cölln et Berlin auraient eu en 1625 de 13 à 15 000 âmes et en 1645 de 9 à 11 000, mais ce dernier chiffre paraît exagéré, et d'ailleurs la population diminuait encore après 1645. Avec la plupart des auteurs modernes, j'ai adopté des chiffres moins élevés; cf. Vehse, *Geschichte des preussischen Hofes und Adels*, 6 tomes en 3 vol. in-12, Hambourg, 1851, I, p. 140 ss.; Philippson, *Der grosse Kurfürst, Friedrich Wilhelm von Brandenburg*, 3 vol. in-8°, Berlin, 1897-1903, III, p. 120.

rendaient la circulation pénible. En 1658 commencèrent des agrandissements et des embellissements qui ne devaient plus s'arrêter, et qui transformèrent peu à peu la physionomie de Berlin.

Un quartier nouveau fut d'abord créé au sud-ouest de Cölln, sur le terrain marécageux qu'on appelait le *Werder* de Frédéric (Friedrichswerder)¹, en souvenir de l'électeur Frédéric II qui l'avait acquis². La majeure partie du *Werder* consistait en brousse, submergée souvent au printemps et coupée de flaques d'eau en toute saison; aussi fallut-il construire beaucoup de maisons sur pilotis, et, pour stimuler la bâtisse, l'électeur dut octroyer divers privilèges, tandis que ses architectes, Memhard et de Chiéze, surveillaient l'exécution des travaux; de grands dignitaires, ministres, officiers, fonctionnaires, firent leur cour à Frédéric-Guillaume en s'établissant là, et les habitants furent bientôt assez nombreux pour que l'agglomération naissante fût pourvue d'une église et de magistrats spéciaux; un hôtel de ville s'éleva en 1672 au centre du *Werder*, par les soins d'un entrepreneur italien, Simonetti³, et le bras de la Sprée entre Cölln et le *Werder*, qui s'ensablait et dégageait des émanations malsaines, fut creusé et canalisé en 1670.

Une quatrième ville se formait vers cette époque. La seconde électrice, Dorothée, dont le génie pratique et utilitaire est bien connu, avait reçu de son époux la propriété des domaines situés le long de la Sprée, entre le *Werder* et le *Thiergarten*. Comme l'exploitation agricole de ce sol ingrat rapportait peu, elle eut l'idée d'en tirer parti en le divisant en lots, destinés à la construction. Une autorisation fut accordée dès 1669, et un privilège électoral du 2 janvier 1674⁴ exempta pendant dix ans de tous impôts (sauf l'accise) ceux qui bâtiraient sur les terres achetées à l'électrice; celle-ci gardait du reste la juridiction au civil et au criminel dans les limites du quartier, qui fut baptisé « la ville de Dorothée » (*Dorotheenstadt*). Grâce au régime de faveur établi en 1674, grâce aussi à l'arrivée des réfugiés huguenots, nombre de maisons s'élevèrent et plusieurs rues furent tracées; c'est l'électrice qui créa l'avenue des

1. Le mot *Werder* désigne proprement une île entourée de marais.

2. Cf. Nicolai, *Beschreibung der königlichen Residenzstädte, Berlin und Potsdam*, 2 vol. in-8°, Berlin, 1779-81, I, p. 124 ss. Cette étymologie semble la bonne, malgré le texte d'une ordonnance du 29 septembre 1660, où Frédéric-Guillaume dit le *Werder*, appelé ainsi d'après son nom; cf. Müller et Küster, *Alles und neues Berlin*, 2 vol. in-4°, Berlin, 1737-56, I, p. 8.

3. Décoré du titre pompeux de « Hofstukkateur », c'est-à-dire « directeur des ouvrages en stuc de la cour ».

4. Voir le texte dans Müller et Küster, *op. cit.*, I, p. 9-10.

Tilleuls (*Unter den Linden*), dont Berlin s'enorgueillit de nos jours, et on lui attribue en général l'honneur d'avoir planté le premier de ces tilleuls dont les six rangées en quinconce firent l'admiration des contemporains ¹.

Dans les dernières années du règne une cinquième ville était près de se constituer, au sud de la précédente, mais elle ne devait parvenir à l'existence officielle que sous l'électeur Frédéric III dont elle porta le nom. En 1688, la *Friedrichstadt*, aujourd'hui centre mondain et brillant, où se trouvent les plus belles rues, les boutiques les mieux achalandées et les attractions principales de la grande ville, n'était qu'un faubourg (*Leipziger Vorstadt*), où de misérables échoppes touchaient à des villas luxueuses, entourées de jardins, retraites confortables de quelques riches personnages comme Meinders ou Raulé. Berlin était d'ailleurs entouré de faubourgs de tous côtés : au nord et à l'est, ceux de Spandau et de Stralau ; au sud, ceux de Köpenick et de Leipzig, en attendant celui de Moabit au nord-ouest. L'électeur, soucieux de la défense aussi bien que du développement de sa capitale, avait fait exécuter depuis 1638 d'importantes fortifications qui enfermèrent Berlin, Cölln et le Friedrichswerder. Le plan primitif, dû au brandebourgeois Mathias Dögen, fut mené à bon terme en vingt-cinq ans par Memhard, de Chiéze, Blesendorf et Nering : treize bastions dominaient les murailles, et six portes monumentales, pourvues de tours et de poternes, parfois ornées de colonnes, donnaient accès dans l'enceinte fortifiée, portes de Spandau, de Saint-Georges et de Stralau dans le vieux Berlin, au nord et à l'est, portes de Köpenick, de Leipzig et Nouvelle (*Neues Thor*) dans le Friedrichswerder, au sud et à l'ouest. La porte de Leipzig, œuvre de Nering, fut la dernière bâtie, en 1683, lors de l'achèvement des travaux ; la Nouvelle Porte, construite dès 1638, établissait la communication avec la Dorotheenstadt, qui, sans être comprise dans la ligne des fortifications, fut reliée aux trois autres villes par une ceinture de fossés remplis d'eau. Tel apparaît Berlin sur un plan de 1688, dressé par Jean-Bernard Schulz, et reproduit en tête de l'ouvrage de Müller et Küster ; tel le représente aussi, sous une forme plus artistique, une jolie médaille, gravée par Falz en 1700 ¹.

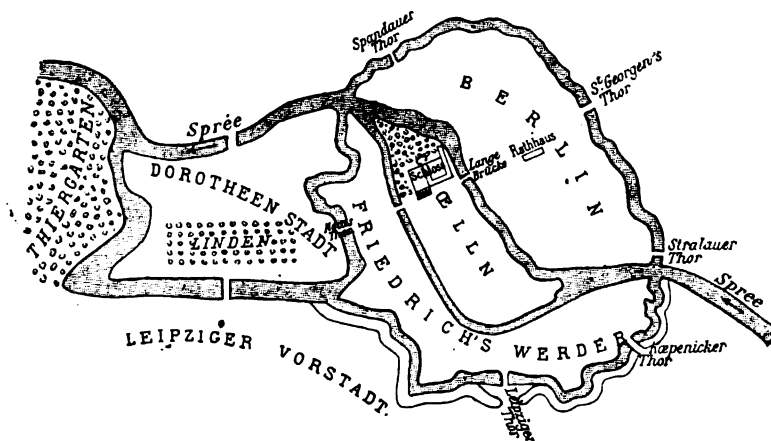
Les progrès de la population furent en rapport avec ceux de la

1. Cf. Vehse, *op. cit.*, I, p. 142 ss., Philippson, *op. cit.*, III, p. 119. Suivant Müller et Küster, ce serait Jean-Maurice de Nassau qui aurait planté ces tilleuls. Pufendorf, *F. W.*, XIX, 105, parle du « novum oppidum », « quod senitiliarum in quinconcem digestarum ordines exornant ».

2. Cf. Müller et Küster, *op. cit.*, I, p. 21.

superficie. Berlin, où une garnison permanente accrut singulièrement l'animation, passa en vingt-huit ans de 6 000 à 20 000 âmes (dont un millier de soldats)¹; sur ce chiffre, le vieux Berlin et Cölln pouvaient revendiquer l'un 10 000, l'autre 6 800 habitants, n'en laissant que 3 000 pour le Friedrichswerder, la Dorotheenstadt et les faubourgs.

L'embellissement de la ville marchait de pair. Diverses ordonnances, dont quelques-unes témoignent de la simplicité des mœurs et du caractère patriarcal de l'administration, améliorèrent la



Berlin, d'après J.-B. Schulz (1688).

voirie : c'est ainsi qu'en 1671 tout paysan allant au marché reçut l'ordre d'emporter au retour une charge de boue². A partir de 1680 surtout, de sérieux progrès furent réalisés, quand le gouverneur de Berlin eut été chargé, au détriment du conseil municipal, de surveiller le nettoyage, le pavage et l'éclairage : une ordonnance de 1680 interdit de mettre les immondices dans la rue, sous peine pour l'auteur du délit de voir rejeter chez lui ces déchets; les propriétaires devaient en outre payer et entretenir le pavage jusqu'au milieu de la rue devant leur maison. Quant à l'éclairage, il fut assuré, autant que les moyens de l'époque le permettaient, par des lampes à huile accrochées à des poteaux; encore n'allumait-on pas ces réverbères primitifs pendant les mois d'été, ou lorsque le calendrier prévoyait un clair de lune. En 1681, afin de faire disparaître les porcs qui

1. 19 800 d'après les calculs les plus exacts. Cf. Philippson, *op. cit.*, III, p. 120.

2. Cf. Vehse, *op. cit.*, I, p. 140.

erraient partout, on défendit d'en engraisser à l'intérieur des murs ¹. D'autre part des jardins furent tracés et plantés d'arbres : le « Lustgarten », en face du château, fut dessiné par Memhard, et orné par lui d'un édifice, appelé *Lusthaus*, sorte de belvédère où la famille électorale pouvait venir se rafraîchir, en jouissant d'une vue étendue. Le jardin proprement dit présentait une succession de terrasses descendant jusqu'à la Sprée, et réjouissait les yeux par le mélange de ses corbeilles de fleurs, de ses massifs d'arbustes et de ses allées de grands arbres, à travers lesquels scintillaient les serpentines et bruissaient les jets d'eau. L'électeur aimait les plantes et s'en occupa souvent lui-même. Sa statue en marbre fut érigée en 1668 sur la terrasse supérieure, au milieu d'une quantité d'autres en marbre, en pierre et en plomb ². De là on gagnait facilement par la Nouvelle Porte l'avenue des Tilleuls qui menait au Thiergarten. Dans ce dernier, moitié parc, moitié forêt, Frédéric-Guillaume conserva des fourrés sauvages pour ses chasses ; il fit arranger le reste en lieu de promenade public, asséchant les endroits marécageux, semant des pelouses, et perçant les futaies de petites allées ombrueuses.

Grâce à ces mesures d'ordre divers, mais tendant toutes à accroître l'agrément du séjour, Berlin changea d'aspect en trente ans. Déjà en 1673, Charles Patin l'admirait, après les « solitudes » de la Marche, qu'il venait de parcourir. « La ville », écrivait-il, « est composée de trois autres ³, dont les bâtiments sont très réguliers, et la plupart à l'italienne. La forêt, qui n'en est qu'à cinq cents pas, sert aux délices du prince qui y entretient toute sorte de bêtes fauves, et qui, par un plaisir dont peu de gens sont capables, s'expose souvent à la chasse qu'il en fait ⁴. . . » Gregorio Leti, quatorze ans plus tard, se livre à une description enthousiaste des quatre quartiers, entourés de fortifications imposantes, coupés de rues spacieuses, ornés d'églises, de palais et d'autres monuments, comme l'arsenal, égayés enfin par le voisinage d'un parc magnifique, où bondissent des daims, des chevreuils et des cerfs ⁵. Très

1. Cf. Vehse, *op. cit.*, I, p. 142-43, et Philippon, *op. cit.*, III, p. 117 et 123-24.

2. Cf. Vehse, *op. cit.*, I, p. 141, et König, *Versuch einer historischen Schilderung der Residenzstadt Berlin*, 7 vol. in-8°, Berlin, 1792-98, II, p. 138. La statue du Grand Électeur fut ensuite transférée à Charlottenbourg.

3. Berlin, Cölln, Friedrichswerder. C'était avant la création de la Dorotheenstadt.

4. *Op. cit.*, p. 205.

5. *Op. cit.*, p. 83 ss. L'arsenal n'était pas achevé, et ne le fut que sous le règne suivant.

petite ville encore certes, la capitale de l'électeur n'en prenait pas moins dès lors les caractères qui la distinguent de nos jours : ceux d'une ville officielle, ville de cour et ville de garnison, un peu raide et guindée dans sa tenue d'apparat, ville de mœurs faciles pourtant, où le bourgeois aime à rire et à plaisanter autour des chopes de bière, quitte à retenir ses saillies (*Witze*) et à prendre l'attitude réglementaire, dès que ~~passé~~ **quelque** haut personnage de la hiérarchie civile ou militaire.

Au centre de Berlin, dans l'île de Cölln, s'élevait le château électoral (Schloss), dont les bâtiments irréguliers et les deux cours, en face du Lustgarten et le long de la Sprée, couvraient à peu près l'emplacement du palais actuel. Du château primitif, qui datait de l'électeur Frédéric II, au xv^e siècle, il ne restait qu'une vieille tour, avec un toit en forme de chapeau (*der grüne Hut*), sur la rive de la Sprée au sud-est; elle menaçait ruine d'ailleurs et fut abattue en 1682; les autres bâtiments avaient été démolis au xvi^e siècle, sous l'électeur Joachim II, et le Schloss reconstruit ensuite peu à peu et agrandi ¹. Frédéric-Guillaume prit une part active à cette œuvre de restauration. D'importants travaux avaient déjà eu lieu avant la guerre du Nord, sous la direction de l'architecte Memhard; ils étaient insuffisants puisque, en 1662, l'envoyé français, de Lesseins, trouvait le palais électoral en fort mauvais état ²; ils furent repris et continués durant la seconde partie du règne, par Memhard et de Chièze, et surtout, après la paix de Saint-Germain, par Smids et Nering. C'est alors notamment que fut achevé le corps de logis principal, composé d'une masse rectangulaire à quatre étages, surmontée de trois pignons, et d'une longue construction à un seul étage; ce corps de logis divisait en deux l'ancienne cour unique et devint la partie capitale du château. Là sans doute furent installés les logements « commodes » auxquels Charles Patin fait allusion dans sa relation ³; là se trouva l'escalier monumental dont Leti dit avec étonnement qu'on pouvait y monter à cheval ⁴; là aussi, dans le bâtiment à un étage, fut placée une salle immense, « *ingens basilica* », dit Beger dans son « *Thesaurus electoralis brandenburgicus* » de 1696; œuvre

1. Cf. Müller et Küster, *op. cit.*, II, 3^e partie, p. 5 ss.

2. « Son palais me paraît le plus ruiné que j'aie vu en Allemagne. » Cf. *Archives des Affaires étrangères, Correspondance de Brandebourg*, IV, 112-116, 11 février 1662.

3. *Op. cit.*, p. 206.

4. *Op. cit.*, p. 90-91. Il existe encore de nos jours un escalier semblable où l'on peut monter en voiture par des plans inclinés.

de Smids et de Nering, cette salle (der schene Saal, comme on la désigne sur un plan en perspective, de 1685) devait servir aux audiences et réceptions solennelles¹.

En dehors de ces édifices, situés au centre du Schloss, le Grand Électeur fit également construire l'aile la plus pittoresque, le long de la Sprée, ensemble de bâtiments prolongés assez loin vers le nord et dont la plupart ont été conservés; leur style est celui de la Renaissance italienne. On voit encore à la pointe extrême une avancée carrée qui date du xvii^e siècle, et sous laquelle est l'aigle de Brandebourg, coiffé du chapeau électoral; les toits mouvementés ont des chapiteaux étagés, fort gracieux; en haut est l'ancienne « pharmacie » (Hofapotheke), au-dessous des chambres à petites fenêtres carrées². Vers l'ouest, la grande cour était entourée de murs ou de constructions basses, d'aspect simple et même vulgaire, semblables à des magasins ou à des ateliers, pour abriter les bureaux³. Comme dans toute organisation primitive, le service du maître et celui de l'État se confondant, nombre de fonctionnaires étaient logés et nourris par l'électeur. Dans l'ensemble le Schloss, avec sa ceinture de jardins au nord et à l'ouest, flanqué au sud-ouest de la cathédrale (*Dom*⁴), et bordé par la Sprée à l'est, constituait une vaste demeure plus pratique peut-être que belle, malgré de jolis détails⁵, et où l'on avait cherché à concilier les exigences du confort, de la représentation, et du travail administratif.

Au dedans, lorsqu'on avait franchi le grand portail d'ordre corinthien qui donnait accès dans la première cour, et gravi l'un des escaliers de l'habitation centrale, on trouvait des chambres et des salons richement meublés, et ornés d'objets d'art, pendules, statues, médailles et tableaux. Les contemporains, notamment le touriste Charles Patin, l'historiographe Hendreich, et le publiciste italien Leti, en ont parlé avec admiration, décrivant tour à tour la salle des fêtes ou salle d'albâtre, pour laquelle le sculpteur hollandais, Eggers, avait taillé dans le marbre blanc les statues des onze pre-

1. Cf. A. Geyer, *Zur Baugeschichte des Königlichen Schlosses in Berlin*, I, *Der Festsaal des Grossen Kurfürsten*, dans le *Hohenzollern Jahrbuch*, in-fol., 1897, I, fol. 146-173.

2. Cf. Hörman et Geyer, dans deux articles du *Hohenzollern Jahrbuch*, II, 200 ss.

3. On y trouvait par exemple la chancellerie, les archives et la chambre des finances; cf. Müller et Küster, *op. cit.*, II, 3^e partie, p. 6.

4. Juste à l'opposé en diagonale de l'emplacement du *Dom* actuel; c'était un ancien couvent de dominicains.

5. Charles Patin exagère quand il écrit : « Son architecture n'inspire rien que de grand », *op. cit.*, p. 206.

miers électeurs; la galerie de tableaux où Leti mentionne surtout des toiles de Van Dyck et de divers maîtres italiens; le cabinet de médailles dont Heimbach, puis Beger, eurent soin, et qui s'enrichit en 1683 de la belle collection palatine réunie par Ezéchiel Spanheim; la bibliothèque enfin, créée en 1661, et accrue peu à peu sous la direction de Jean Raue et de Christian Hendreich, jusqu'à compter, en 1687, 618 manuscrits et environ 80 000 volumes¹. Frédéric-Guillaume s'intéressait à l'embellissement de sa demeure, et dirigeait lui-même la recherche des livres, des œuvres d'art ou des bibelots : il avait gratifié de 2 000 volumes la bibliothèque, chargé le peintre français Romandon de faire des copies dans les musées d'Italie, recueilli par l'intermédiaire des frères Formont à Paris, de certains officiers et voyageurs étrangers en Extrême-Orient, ou de Jean-Maurice de Nassau, naguère gouverneur du Brésil pour la Compagnie hollandaise des Indes Occidentales, une foule d'objets de tout genre. C'est surtout des « raretés » de Chine, des Indes ou du Brésil, qu'il forma en 1680 la salle assez disparate (*Kunstkammer*), qui fut une des curiosités du Schloss².

Si Berlin était la capitale et la résidence officielle, Potsdam fut dans les dernières années le séjour d'élection. Avec ses collines couvertes d'arbres d'essences variées qui dominent le cours tortueux et lent de la Havel, avec ses prairies humides, ses îles aux retraites mystérieuses et son chapelet de lacs qui s'égrène dans toutes les directions, Potsdam semble une retraite paisible, enfouie sous les ombrages, une fraîche et riante oasis au milieu des sables de la Marche. Sans doute, depuis Berlin il y a des forêts, et la Grönwald forme comme un coin de verdure enfoncé entre Sprée et Havel; mais on n'y voit que pins et sapins malingres, se maintenant péniblement sur un fond de sable mouvant, et sous les pieds du promeneur, comme autrefois sous les roues des carrosses électoraux, le sol croule et s'effondre. La route de Berlin à Potsdam (25 kilomètres environ) était, au temps de l'électeur, une mauvaise chaussée, que la poussière en été et la boue en hiver rendaient toujours désagréable; il fallait le mirage des futaies et des eaux prochaines pour en faire supporter l'ennui. A Potsdam tout était

1. Cf. Patin, *op. cit.*, p. 207-10; Leti, *op. cit.*, p. 91 ss.; Müller et Küster, *op. cit.*, II, 3^e partie, p. 6; Erman et Reclam, *op. cit.*, IV, p. 233 ss.; Philippson, *op. cit.*, III, p. 168 ss.

2. Cf. Driesen, *Leben des Fürsten Johann Moritz von Nassau-Siegen*, in-8°, Berlin, 1849, p. 356 ss.; Philippson, *op. cit.*, III, p. 167-68.

oublié, et dans le calme de la petite ville, peuplée de quelques centaines d'habitants¹, loin de l'agitation des bureaux et des visites d'ambassadeurs, Frédéric-Guillaume poursuivait plus aisément ses plans de réforme administrative ou de politique extérieure.

De bonne heure, il songea à s'y construire une demeure : à partir de 1660, le Piémontais Philippe de Chièze éleva la façade principale du vieux château (Stadtschloss), que Memhard et Nering terminèrent ensuite et flanquèrent de deux ailes à angle droit². Le palais actuel, bien que transformé vers 1750, a conservé la disposition primitive, et présente des parties qui datent du **xvii^e siècle**. C'est une grande bâtisse à trois corps, plutôt laide et sans grâce, mais bien située, non loin de la Havel; le corps de logis du sud, qu'habita le Grand Électeur, donne sur une esplanade sablonneuse, confinant à un bassin d'où émergent des dieux et des chevaux marins; de ses fenêtres, l'électeur pouvait, comme plus tard son petit-fils et son arrière-petit-fils, comme aujourd'hui encore l'empereur Guillaume II, voir défilér des troupes à la parade ou trotter des chevaux de ses haras, et son regard embrassait un paysage bien brandebourgeois, un champ de manœuvres bordé d'eau. Le Roi-Sergent qui vécut là son rêve militaire, et le Grand Frédéric qui y passa l'hiver d'ordinaire, ont presque tout rempli de leur souvenir; cependant l'ombre de leur aïeul plane toujours sur le château. Une vaste salle au premier étage est décorée de fresques allégoriques, retraçant certains événements de son règne : au fond, la naissance du Kurprinz Frédéric et la paix de Saint-Germain, dues au pinceau de Théodore de Thulden, un élève de Rubens; des deux côtés, le triomphe du Grand Électeur, par Leygebe et Jacques Vaillant. Frédéric-Guillaume avait fait également placer dans cette salle les statues, grandeur naturelle, des quatre premiers stathouders de la Maison d'Orange, par Dusart³. Dans une galerie de l'aile occidentale, petit corridor étroit le long de la cour intérieure, on découvre un tableau archaïque, représentant l'électeur sur un cheval au galop, et quelques portraits de généraux de son temps (notamment Goltz et Kanenberg). C'est tout ce qui parle du fondateur; c'est assez pour le rappeler à l'historien, et faire admirer le discernement dont il a fait

1. De 6 à 800, vers 1645, d'après les tableaux de Meinardus, *op. cit.*, II, Introduction, p. cxi.

2. Cette première construction ne fut achevée que par de Bodt en 1701. Cf. Vehse, *op. cit.*, I, p. 138-39.

3. Cf. Leti, *op. cit.*, p. 105-106; Philippson, *op. cit.*, III, p. 181.

preuve en choisissant un pareil emplacement. Parmi les contemporains, si Leti a loué le château avec son emphase habituelle, d'autres l'ont apprécié en termes peu flatteurs; c'est ainsi que l'ambassadeur français, La Vauguyon, promené dans l'intérieur par Dohna sur l'ordre de l'électeur, n'y vit qu'une espèce de « ménagerie », c'est-à-dire de maison de ferme; il conclut en écrivant au roi : « J'y trouvai l'agrément proportionné à tout le reste »¹. La Vauguyon était mal disposé, mais sa boutade n'est pas absolument dénuée d'exactitude. Le château était rustique et n'avait rien de grandiose.

Les autres résidences électorales présentaient le même caractère. Telle était celle d'Oranienbourg, retraite favorite de la première électrice, Louise-Henriette d'Orange : le château carré, flanqué de quatre tourelles, dont Schwerin avait surveillé la construction², était, au dire d'un contemporain, « un des plus beaux de l'électeur »³; c'était pourtant avant tout un lieu de repos dans la campagne, choisi non pour le faste et la représentation, mais pour les plaisirs simples qui convenaient à la hollandaise, princesse et ménagère à la fois; à côté, se trouvait une ferme modèle, et les prairies voisines servaient à l'élevage. Après la mort de Louise-Henriette, Frédéric-Guillaume n'y séjourna guère; le château fut incendié par les Suédois, lors de l'invasion de 1675⁴, et les remaniements apportés sous Frédéric III n'ont presque rien laissé subsister de l'édifice original. Aujourd'hui le souvenir de Louise-Henriette reste seul vivant dans la petite ville où nombre d'enseignes lui sont dédiées, et où sa statue de bronze en grande toilette de cour, érigée en 1858, accueille le visiteur au-delà du pont de la Havel.

Comme Oranienbourg était une création de la première femme, Louise-Henriette, les environs de Potsdam virent s'élever dans la dernière partie du règne plusieurs habitations destinées à la seconde femme, Dorothee : tel, le château de Glienicke, dont le parc offre des points de vue ravissants sur la Havel; tel celui de Kaput, « plus considérable », nous dit Leti, « par sa propreté que par sa grandeur »,

1. Dépêche du 2 septembre 1672, dans Mignet, *Négociations relatives à la succession d'Espagne*, 4 vol. in-4, Paris, 1835-42, IV, p. 99-100.

2. Par l'architecte Memhard. Cf. Orlich, *Geschichte des preussischen Staates im XVII^m Jahrhundert*, 3 vol. in-8°, Berlin, 1838-39, II, p. 450 ss., III, p. 435-60 *passim*, lettres de 1660 à 1663 de l'électrice à Schwerin. Th. Fontane, dans *ses Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, 2^e édit., in-8°, Berlin, 1880, III, p. 141-44, a décrit le château tel qu'il existait au temps du Grand Électeur.

3. Cf. Gallois, *Lettres des Feuquières*, 5 vol. in-8°, Paris, 1845 ss., III, p. 307-08, lettre du résident Bidal, de Hambourg, 7 juin 1675.

4. *Ibidem*.

et où une peinture allégorique de Willing représentait un aigle vieillissant, caressé par des amours, symbole des soins dont Dorothee entoura la vieillesse de son époux¹. Les demeures bâties ou restaurées par l'électeur dans divers coins de la Marche, château de Bornim, au nord-ouest de Potsdam, château de Köpenick, sur la Sprée, en amont de Berlin, œuvre du peintre et architecte Rütger von Langerveld², maisons de chasse de Freienwalde et de Massow (ou Massow) dans les vallées giboyeuses de l'Oder et de la Warthe, ne brillaient pas en général par l'élégance. Quelques-unes avaient des jardins ornés de grottes et de statues; dans la plupart éclatait plutôt le souci des réalités pratiques. A Bornim, l'électrice Dorothee entretenait un haras dont on voyait s'ébattre les étalons et les cavales dans le parc³. A Köpenick, un cabinet de chimie⁴ servait à des expériences qui souvent, il est vrai, tenaient moins de la science que de la magie. A Freienwalde, l'électeur n'allait qu'en déplacement rapide, pour chasser ou pour prendre les eaux⁵; le panorama étendu dont il jouissait là⁶, soit en avant sur la plaine où coule l'Oder, soit en arrière sur les petites collines couvertes de pins qui forment la « Suisse de la Marche » (Märkische Schweiz), le délassait des horizons trop uniformes de la région berlinoise, et lui donnait l'illusion d'être en pays de montagnes.

Connaissant le cadre, il est aisé de se rendre compte de la vie qui s'y épanouissait. La cour de Brandebourg au xvii^e siècle était loin d'être splendide; qu'elle fût à Berlin, à Potsdam ou dans quelque pavillon de chasse, la famille électorale servait de centre et imposait des allures presque patriarcales. Le Grand Électeur lui-même, en dépit de l'étiquette dont il s'entourait à certaines heures, maintenait l'antique simplicité, et donnait à tous l'exemple des goûts modestes et des vertus bourgeoises.

ALBERT WADDINGTON.

1. Cf. Leti, *op. cit.*, p. 106-109; il appelle le peintre Willich.

2. Cf. *Hohenzollern Jahrbuch*, I, fol. 157.

3. Voir le *Tagebuch Dietrich Sigismund von Buchs*, nouvelle édition originale en français, par F. Hirsch, in-8°, Leipzig, 1904, I, p. 226.

4. Cf. Vehse, *op. cit.*, I, p. 276; il signale une cure en juillet 1685.

5. Cf. König, *op. cit.*, II, p. 92-93.

6. Le château, qui n'existe plus, était bâti à mi-côte près de l'église actuelle de Freienwalde, regardant l'Oder qui coulait alors tout près de la petite ville; cf. Fontane, *op. cit.*, II, p. 58.

ESSAI D'UNE DÉFINITION PSYCHOLOGIQUE

DU LIBÉRALISME ANGLAIS¹

Il est possible de résumer dans une définition psychologique l'évolution de la pensée anglaise, depuis les premiers écrits de Locke, jusqu'aux dernières œuvres de Ruskin. Pendant un siècle et demi, de 1730 à 1880, la pensée britannique, reprise par sa soif traditionnelle de réalités concrètes, faits précis et visions lyriques, a réagi contre tous les efforts tentés pour lui imposer la discipline logique d'une méthode abstraite. Cette lutte se divise en deux périodes : au cours du XVIII^e siècle, le conflit sur le terrain religieux et moral, entre l'utilitarisme et le classicisme ; au cours du XIX^e, le conflit entre l'utilitarisme dogmatisé et l'idéalisme littéraire². Seuls, ils jettent quelque lumière sur la psychologie de l'Angleterre contemporaine.

I. — La réaction de la pensée anglaise, contre les efforts tentés pour lui imposer une philosophie mathématique, un rationalisme déiste, un dogmatisme moral, a été analysée par Leslie Stephen³. Les diverses étapes en sont connues. Cet utilitarisme concret marque de son empreinte la doctrine politique et économique du XVIII^e siècle, le Whiggisme. De même qu'un Adam Smith se distingue de Turgot, son maître, par l'amas de ses connaissances⁴, la vie de ses formules et atténue dans une certaine mesure le caractère abstrait de la science économique naissante, de même,

1. Ces pages sont extraites d'un livre qui paraîtra prochainement à la librairie Félix Alcan, sous ce titre : *Essai d'une psychologie de l'Angleterre contemporaine. Les crises belliqueuses*.

2. En décembre 1903, les idées générales, exposées dans les lignes qui vont suivre, étaient analysées dans l'important ouvrage de M. L. Cazamian, le *Roman social en Angleterre*. Nous sommes heureux de cette coïncidence ; mais nous tenons à éviter toute apparence de plagiat. Dans la préface de J. Ruskin (janvier 1901), dans deux articles parus dans *Minerva* (1^{er} et 15 janvier 1903) les idées développées dans ce chapitre avaient été l'objet de courtes études.

3. *History of English thought in the XVIII^e century*, 2, vol. Londres, Smith Elder, 1876.

4. *Id.*, vol. II, p. 317, 319.

avant son évolution politique, et malgré son admiration pour Montesquieu, Burke démontre la nécessité de faire plier les idées générales devant les résultats de l'expérience et la force des traditions¹.

Néanmoins ces ancêtres du Libéralisme, qui dressent, sans les coordonner par une doctrine systématique, la liste des réformes que réalisera le xix^e siècle ne furent, ni toujours, ni complètement fidèles à la méthode concrète. Sur ces intelligences l'influence française s'est fortement exercée. Encore éblouis par les gloires disparues de notre classicisme, les philosophes Whigs se refusent à leur préférer les génies nationaux qui, tel Shakespeare, avaient exprimé dans les audaces de leur réalisme et les élans de leur lyrisme, traduit dans une seule et même œuvre les deux formes de la pensée anglaise². Le culte reconnaissant qu'ils avaient voué à Montesquieu³, la curiosité éveillée par l'école physiocratique⁴ étaient trop grands pour rester sans résultats. Si tous les écrivains anglais ne se montrèrent pas des disciples aussi fidèles que Delolme et Ferguson, aussi prêts à noter en termes abstraits des vérités historiques et à déduire avec rigueur, des préceptes de droit constitutionnel⁵, il n'en est pas moins certain que la clarté de leurs exposés et la rigueur de leurs raisonnements révèlent l'origine de leur méthode et la nationalité de leurs maîtres. S'il ne nous appartient pas de préciser ce qu'un Adam Smith doit à Turgot⁶, un Burke à Montesquieu⁷, nous n'en devons pas moins affirmer que telles des idées maîtresses du Whiggisme — la balance des pouvoirs⁸, la prescription des abus⁹, la division du travail — ont été formulées dans des termes, avec une rigueur qui caractérisent les lois que posera plus tard le Radicalisme philosophique.

Si le parti Whig survécut à la réaction conservatrice et belliqueuse provoquée par la Révolution française, la philosophie Whig disparut dans la tourmente. Elle fut remplacée, à l'aube du xix^e siècle, par une doctrine qui, tout en prenant son point de départ dans la psychologie utilitaire, s'efforce de former les esprits anglais à l'école de ses abstractions mathématiques et de ses raisonnements déductifs.

1. Vol. II, p. 228, 230.

2. Vol. II, p. 98, p. 169, p. 343.

3. Vol. II, p. 189.

4. P. 306.

5. P. 212 et 215.

6. P. 307, 315.

7. P. 222.

8. P. 213.

9. P. 230.

*
* *

Sur les idées générales de l'utilitarisme, legs du siècle précédent, s'exerce, à partir de l'aube du xix^e siècle, une action systématisante. Un triple courant altère l'originalité de cette pensée concrète et lui impose une discipline étrangère ¹.

Pendant cette période, l'histoire des idées en Angleterre est incompréhensible si elle n'est pas éclairée par une histoire des intelligences françaises. Il est impossible de définir l'utilitarisme britannique, si l'on n'y voit point une réaction contre la philosophie de Descartes. De même la valeur de la philosophie d'Helvétius est insaisissable, dès qu'on méconnaît les efforts tentés en France, pour reprendre la méthode et préciser les conclusions de Locke et Hume. Helvétius prétend « traiter la morale comme les autres sciences et faire une morale comme une physique expérimentale », trouve dans « l'intérêt du plus grand nombre » le critérium de la morale et le principe de la justice, démontre que l'homme est beaucoup moins le produit du milieu physique que du milieu moral ². En le modifiant il est possible d'accroître la vertu et d'assurer le bonheur. La manière de provoquer ces modifications constitue une science, « l'éducation », dont la législation et la morale ne sont que des synonymes. Un législateur qui « rapporterait toutes les lois à un principe simple, tel que celui de l'utilité du public », pourrait singulièrement hâter la marche de l'humanité dans la voie du progrès. La philosophie d'Helvétius est importée en Angleterre par Godwin et Bentham. Elle donne naissance aux idées juridiques, qui inspirent à Bentham ses plans de codification méthodique et de prison modèle, à James Mill ses projets d'école laïque et de programme systématique.

La philosophie française du xviii^e siècle apprend à la pensée anglaise que des réformes radicales, coordonnées en un plan rigoureux et inspirées par des préoccupations utilitaires, étaient possibles et qu'elles seraient efficaces.

A ce courant d'idées abstraites, les économistes français vinrent en ajouter un autre. Tandis qu'« entre 1776, année où Adam Smith

1. L'étude de cette influence française sur la formation de la philosophie libérale constitue la partie la plus neuve et la plus originale de l'important ouvrage de M. Elie Halévy : *La formation du Radicalisme philosophique*, 3 vol., Félix Alcan, 1901-4.

2. E. Halévy, *op. cit.*, I, p. 26, 29.

publie sa *Richesse des Nations*, et 1817, année où Ricardo publie ses *Principes de l'Economie politique et de l'Impôt* », il n'a point paru en Angleterre un seul traité intégral d'économie politique ¹; en France, de nombreux écrivains travaillent à réduire en formules précises, les lois économiques dont les physiocrates, Quesnay et Rivière ², avaient emprunté l'idée à la théologie de Malebranche. Condorcet, dans son *Esquisse* ³, avait déjà résumé l'enchevêtrement des « lois, suivant lesquelles les richesses se forment ou se partagent, se conservent ou se consomment, s'accroissent ou se dissipent ». En 1796, le traducteur d'Adam Smith, Germain Garnier donne pour but à la science économique, la détermination de ces principes. Canard, en 1801, essaie de leur trouver des formules mathématiques. Enfin, en 1803, J.-B. Say, dans son traité célèbre, reproche à Adam Smith de n'avoir pas distingué entre les faits particuliers ou variables, objets de la statistique et les faits généraux ou permanents, objets de la science économique, et tente de remplir ce programme. Les économistes, profitant des modifications apportées par Adam Smith aux doctrines physiocratiques, s'efforcent à leur tour de le dépasser; de même qu'Helvétius avait traduit en termes abstraits la doctrine de Hume, adversaire de la philosophie cartésienne. Ce groupe de théoriciens exerce à la fois, de l'autre côté du détroit, des influences particulières et une action générale. Malthus, par l'intermédiaire de Godwin, emprunte à Condorcet ses idées sur un « conflit possible entre la loi du progrès de l'industrie humaine et la loi du progrès de la population. » James Mill pille J.-B. Say dont il respecte le plan et reproduit la « théorie des débouchés » ⁴. Cédant aux leçons de ces élèves des économistes français, auxquels il convient d'ajouter le nom de Ricardo, la pensée anglaise se plie à la méthode d'une science qui exposera des lois synthétiques, déduites de phénomènes généraux. « L'économie politique a pour objet, selon Ricardo, des lois; cette expression est significative, car elle ne se rencontre pas chez Adam Smith ⁵. » Ces idées nouvelles complètent l'œuvre de systématisation. Il est possible, à l'aide du principe de l'utilité, de

1. E. Halévy, *op. cit.*, II, p. 214.

2. Il semble bien que Malthus ait emprunté à Mirabeau l'idée générale de ses lois sur la population qui constituent la pierre angulaire de la doctrine libérale. (L. Stephen, *English Utilitarians*, t. II, p. 142.)

3. *Progrès de l'esprit humain*, 9^e époque.

4. Sur tous ces points, consulter E. Halévy, *op. cit.*, t. II, p. 157, 167, 216, 221, 234.

5. *Id.*, p. 218.

coordonner scientifiquement les phénomènes de la vie morale et d'imprimer, par les lois et les mœurs, des tendances déterminées à la vie sociale. Il est également possible de découvrir, dans le chaos des faits économiques, des lois imprescriptibles. Dans l'homme et autour de l'homme tout est aussi mécaniquement réglé que les attractions des corps célestes.

Cette analyse de l'influence française serait incomplète s'il n'était pas tenu compte d'une dernière phase plus récente. « En Grande-Bretagne, une confusion s'était établie (aux environs de 1810), entre la psychologie de l'association et les conclusions sceptiques qu'en tire Hume, et, à une époque où toute la vie intellectuelle de l'île semblait se concentrer en Écosse, le scepticisme de Hume était éloquemment réfuté par les grands professeurs de Glasgow et d'Edimbourg. C'est en France que, depuis Condillac jusqu'à Destutt de Tracy, l'idéologie a continué la tradition de Locke et de Hume¹. » Et, par un de ces chocs en retour, analogues à ceux que nous avons découverts dans l'histoire des idées politiques et économiques, les philosophes français ont réagi sur la pensée anglaise. Par l'intermédiaire de Thomas Brown², héritier de la chaire de Dugald Stewart, et de James Mill³, Destutt de Tracy et Laromiguière importent, de l'autre côté du détroit, un peu du ciel clair de la métaphysique française. Cette nouvelle application de la méthode déductive éveille dans le groupe que Bentham, James Mill et Ricardo imprègnent de leurs idées et préparent à l'action, un nouvel enthousiasme. Ils se plaisent à rapprocher les métaphysiciens français des philosophes allemands; et leur sympathie pour nos idéologues n'a d'égal que le mépris indigné avec lequel ils condamnent les tendances mystiques et traditionnalistes des penseurs d'Outre-Rhin, leur définition religieuse de la raison et leur dédain pour la recherche des principes, leur culte des travaux d'érudition et leur indifférence pour les réformes pratiques⁴.

Par une triple voie philosophique, économique, et politique, la pensée anglaise s'acheminait vers le domaine, où la pensée française avait élevé quelques-unes de ses demeures idéales aux lignes claires, aux murs frêles, à travers lesquelles passe toute la lumière de son soleil. Formés à l'école des Helvétius et des d'Holbach, des Con-

1. E. Halévy, t. III, p. 234.

2. Leslie Stephen, *op. cit.*, t. II, p. 277 et 282.

3. *Id.*, t. II, p. 288-9.

4. Voir les citations recueillies par Halévy, *op. cit.*, III, p. 237.

dorcet et des J.-B. Say, des Destutt de Tracy et des Laromiguière, les doctrinaires imposent à l'opinion britannique en même temps qu'une psychologie dont nous n'avons pas à préciser ici les caractères ¹, une philosophie sociale individualiste dans son esprit, rationaliste dans sa méthode, partant deux fois rebelle aux traditions concrètes de la pensée nationale.

*
* *

Dans leur conception mécanique de la société, ces philosophes politiques, recrutés parmi les hommes de loi, qu'indignaient les contradictions, les obscurités du droit prétorien ², se sont inspirés des leçons de Bentham, fidèle à une « méthode anatomique », il « brisait chaque question en morceaux, avant d'essayer de la résoudre » ³. Soucieux de donner à leur théorie un fondement scientifique, ils ont brisé l'humanité en une multitude d'atomes, entre lesquels ils ont prétendu découvrir des lois aussi rigoureuses, que celles qui coordonnent les atomes de la matière.

Dans cette humanité, où le passé et le présent, les caractères ethniques et les milieux géographiques, les événements politiques et les intérêts économiques ont créé des groupements animés d'une vie propre, ils n'ont voulu voir que des individualités. Après avoir brisé ces agglomérations vivantes d'êtres vivants, ils ont cru découvrir chez cette humanité, sur laquelle pèsent des hérédités diverses, où dorment des forces inconnues et vibrent des passions spontanées ⁴, un même phénomène, qui éclairerait toute la vie psychique. « L'homme est composé d'une quantité fixe et d'une quantité mouvante, lit-on dans le premier numéro de la *Westminster*

1. Déjà Hatley avait exprimé ses observations sous une forme géométrique (Ribot, *La Psychologie anglaise contemporaine*, éd. 1887, p. 54). Bentham, obstinément fidèle à une méthode déductive (Guyau, *La Morale anglaise contemporaine*, éd., 1885, p. 25) pour établir son calcul des plaisirs et des peines, leur donne un caractère abstrait (*id.*, p. 29 et 46). James Mill, enfin, dans son explication du langage (Ribot, *op. cit.*, p. 65), dans son analyse des idées générales (p. 78) révèle son goût pour la simplicité et la logique du classicisme (p. 57 et 80).

2. Leslie Stephen insiste avec raison sur les répercussions qu'ont entraîné ces habitudes professionnelles sur la formation d'une doctrine rigide, t. I, p. 24, 284, 288.

3. J. St. Mill, *Dissertations and discussions*, vol. I, p. 336, 40. Sur la méthode du travail de Bentham, ouvrage de codification et classification, voir Leslie Stephen, *op. cit.*, t. I, p. 192 et 247.

4. *Westminster Review*, janvier 1824, p. 1.

5. Bentham méprise l'histoire et condamne le sentiment. Leslie Stephen, *op. cit.*, t. I, p. 195.

Review; mais l'identité est toujours beaucoup plus grande que la diversité; les caractères essentiels de l'humanité sont plus forts que le climat, l'éducation, l'habitude, la société, le gouvernement et les événements; ils ne sont pas altérés par l'action de ces causes et de ces combinaisons, ce sont eux qui en limitent continuellement les effets. » Le principe, c'est le désir des sensations et partant des objets agréables, l'aversion des sensations et, partant, des objets pénibles. A cette recherche du plaisir, il convient de donner la stabilité d'une vérité mathématique. Et s'il est difficile d'admettre d'une manière absolue que la notion de bonheur puisse être l'objet de soustractions et d'additions, il n'en est pas moins nécessaire de la dépouiller de toute variabilité subjective. « C'est là un postulat, faute duquel tout raisonnement politique est rendu impossible; il n'est pas d'ailleurs plus fictif que celui de l'égalité du probable et du réel, sur lequel est établie toute la branche des mathématiques qu'on appelle la théorie des probabilités. » Appliquée à l'homme cette méthode aboutit à la promulgation d'un axiome mathématique — aussi exact qu'une proposition d'Euclide — et sur lequel il est possible de bâtir une synthèse politique et économique.

En dépit de toutes les influences et de toutes les diversités, la loi fondamentale de la nature humaine, le besoin primordial de l'être humain est la recherche de l'agréable, de l'utile, du bonheur : les trois mots sont synonymes. Mais s'il est possible pour le psychologue, lorsqu'il établit son calcul des plaisirs et des peines, de ne point tenir compte des variations subjectives, c'est donc qu'il est scientifiquement possible de considérer que les hommes ont une aptitude égale au bonheur. Dans la société, agglomération artificielle d'individualités, le bonheur total est formé de l'addition de bonheurs égaux. Et si le moraliste a pour but d'assurer à l'individu la plus grande somme de plaisirs, les législateurs, mandataires élus et révocables des intérêts collectifs, se proposeront d'assurer au plus grand nombre d'individus le plus grand bonheur possible ¹. En cas de conflit, les intérêts de la majorité devront l'emporter sur ceux de la minorité ². Du principe de l'utilité se déduit la nécessité historique, la supériorité morale d'une évolution démocratique. Pour la

1. Cette doctrine politique a été exposée par Bentham et Sir James Mill, L. Stephen, *op. cit.*, t. II, p. 184, 8, II, p. 75, 82.

2. « La collectivité est un corps fictif composé des personnes individuelles, qui sont considérées comme en constituant pour ainsi dire les membres. Qu'est-ce donc que l'intérêt de la collectivité? La somme des intérêts des divers membres qui la composent. » Bentham disait encore : « En cas de collision, le

hâter, il est nécessaire de dégager la société anglaise de toutes les entraves économiques et politiques, qui paralysent le libre jeu des activités individuelles, assurent l'illégitime prépondérance des intérêts particuliers. On réclame la suppression des substitutions et le morcellement du sol. On démontre la nécessité d'ouvrir plus grandes les portes de la cité. Mais, parallèlement aux efforts de l'État pour assurer au plus grand nombre d'êtres humains le plus grand bonheur possible, il est nécessaire que des écoles, contrôlées et subventionnées par le gouvernement, préparent les esprits à comprendre le nouvel évangile, effacent les inégalités que crée l'ignorance. « Si l'éducation consiste à communiquer l'art du bonheur, et si l'intelligence se compose de deux parties, la connaissance de l'ordre des événements de la nature d'où dépendent nos plaisirs et nos peines, et la sagacité qui découvre les meilleurs moyens d'atteindre les joies, la question de savoir si le peuple doit recevoir une éducation se ramène à la question de savoir s'il doit être heureux ou misérable ¹. »

Sur le principe de l'utilité, il est possible d'édifier un programme politique d'action démocratique dont la lutte contre la féodalité terrienne, l'extension du droit de vote et le développement de l'instruction constituent les principaux chapitres.

Envisagé à la lumière du principe de l'utilité, le monde des phénomènes économiques nous apparaît comme régi par certaines lois, aussi précises et rigides que les lois de la mécanique céleste. Elles assurent, sans que la main humaine ait à intervenir, l'harmonieux fonctionnement de rouages multiples. Les besoins des hommes et des sociétés se satisfont par des échanges individuels sur le marché national, collectifs sur le marché mondial. Dociles à l'impulsion du plaisir, les hommes procréent. La quantité de besoins à satisfaire croît. Les échanges grandissent. Avec cette extension de la consommation concorde spontanément un essor de la production, rendu possible par la spécialisation croissante. Ce fractionnement progressif de la tâche se produit au sein des industries, des nations, des mondes. La division du travail s'applique aux individus et aux provinces, comme aux peuples et aux hémisphères. Elle constitue la première loi de ce mécanisme économique. C'est par l'échange que

bonheur de chaque partie étant égal, préférez le bonheur du plus grand nombre au bonheur du plus petit nombre. • Voir d'autres citations dans Halévy, *op. cit.*, t. III, p. 359, 63.

1. James Mill, cité dans E. Halévy, *op. cit.*, t. II, p. 262.

se réalise l'équilibre entre les offres des producteurs et les demandes des consommateurs. Il s'établit mathématiquement pour tous les objets qui ont été produits et dont le nombre peut être augmenté par le travail humain. La quantité de ce labeur détermine la valeur autour de laquelle oscillera le prix courant. Le cours des autres marchandises est fixé par le nombre des vendeurs et des acheteurs. Non moins rigoureusement, la loi de la population détermine les gains du propriétaire foncier, de l'ouvrier. La surface du sol cultivé n'est ni uniforme en qualité, ni illimitée en quantité. Sous la pression constante des naissances nouvelles, les terres médiocres seront progressivement mises en exploitation, et les champs fertiles fourniront à leurs propriétaires des revenus croissants. C'est là un premier point. Les oscillations du coût de la vie fixent, d'une manière absolue, la rémunération de l'ouvrier, c'est-à-dire « le prix nécessaire pour lui permettre de subsister et de perpétuer son espèce, sans accroissement ni diminution ¹ ». De deux choses l'une, — ou bien les salaires ne permettent pas à l'ouvrier de vivre : il lutte pour ne pas mourir et les salaires haussent ; — ou bien sa condition s'améliore : « invariablement la population s'accroît ² » ; cette demande de nourriture sur une terre limitée et médiocre ne saurait être indéfiniment satisfaite, et les salaires baissent. C'est là une seconde loi. Les corollaires que déduit l'Economiste de la loi de la population, issue elle-même du principe de l'égoïsme, sont aussi « nécessaires que la gravitation des corps célestes ³ ». Ces vérités se démontrent de la même manière que « les vérités géométriques ⁴ ».

Ces lois économiques ont la même autorité que celles posées par les sciences abstraites. Les hommes renonceront un jour à enrayeur leur jeu par des mesures artificielles. Il convient de briser toutes les entraves, droits sur les blés, tarifs différentiels, qui s'opposent au fonctionnement des lois sur la division du travail, la concordance des offres et des demandes et paralysent les rouages de ce mécanisme ingénieux. Le rationalisme individualiste, appliqué aux problèmes politiques ou aux questions économiques, aboutit théoriquement aux mêmes solutions libérales, pratiquement aux mêmes luttes contre l'oligarchie terrienne. Si les deux chapitres d'une

1. Ricardo, *Principles*, éd. 1891, p. 50.

2. *Id.*, p. 248.

3. Ricardo, *op. cit.*, p. 121.

4. *Lettres de Ricardo à James Mac Culloch*, 18 juin 1821, voir L. Stephen, *op. cit.*, t. II, p. 201.

même doctrine sont identiques dans leurs principes et leurs applications, c'est qu'elles expriment un même effort pour construire une science déductive¹. Ignorant, volontairement ou non, les données expérimentales que pouvaient fournir aux politiques les recherches historiques à l'économiste les observations du statisticien, ces doctrinaires découvrent dans les phénomènes un fait général, ou qu'ils croient tel, et en déduisent des observations générales, contre lesquelles ne prévaut pas l'expérimentation. Bentham et Ricardo sont d'accord avec J. Mill pour condamner ceux qui « sacrifient à l'expérience la spéculation² ». L'un s'irrite de la variabilité, découverte par les psychologues dans les désirs et les aversions et qui pourrait troubler son calcul des plaisirs et des peines³. L'autre s'indigne contre les économistes qu'inquiètent les éliminations systématiques⁴. A tous on peut reprocher, pour prendre le mot de J. Stuart Mill, « de trop croire à l'intelligibilité de l'abstrait, quand il ne prend pas corps dans le concret⁵ ».

*
* *

Le rationalisme individualiste a revêtu sa forme la plus rigoureuse, sous la plume des radicaux philosophes entre 1820 et 1830.

A Londres, John Black dans le *Morning Chronicle* (1823); à Edimbourg, Mac Culloch dans le *Scotsman*, développent les idées que reprendra la *Revue de Westminster* (1824). J. Stuart Mill fonde la *Société utilitaire*, et la lutte qu'il dirige à Londres en 1825, est entreprise à Cambridge par Charles Austin⁶. Nassau Senior, premier professeur d'économie politique à Oxford, et Mac Culloch choisi par l'Université de Londres, continuent la propagande auprès de la jeunesse. Miss Martineau, dans des brochures⁷ tirées à des

1. Nous n'avons pas à démontrer les caractères contradictoires de cette doctrine qui affirme, au point de vue politique l'efficacité sociale des réformes législatives et au point de vue économique en proclame le danger. Cette économie politique est elle-même tiraillée entre deux tendances contradictoires, optimiste et pessimiste.

2. *Edimb. Rev.*, n° XI, nov. 1812, art. XIII, p. 474.

3. E. Halévy, *op. cit.*, III, p. 351.

4. *Lettres à Malthus*, citées dans Halévy, *op. cit.*, III, p. 49.

5. *Mémoires*, trad. Cazelle, p. 2. L. Stephen insiste avec raison sur les abstractions que présuppose la philosophie libérale, *op. cit.*, t. I, p. 298-9; II, p. 90, 95; 217, 220.

6. J. St. Mill, *Mémoires*, trad. Cazelle, *passim*.

7. *Illustrations of Political Economy*, 1832-1834, 25 livraisons, *Illustrations of Taxation*, 1834, 5 livraisons. *Poor Law and Paupers illustrated*, 1833-1834, 3 livraisons.

milliers d'exemplaires, prépare les esprits à accepter les efforts, que tente à partir de 1836, l'*Association contre les droits sur les blés*¹. Ce courant d'opinion ne devient que lentement une force politique². Les Whigs qui forment la majorité de l'armée libérale jusqu'en 1852 prétendent former des cabinets homogènes. Pendant longtemps les radicaux ne dirigent que les commissions parlementaires. La réforme de la loi sur les pauvres (1834), sur la proposition d'Edwin Chadwick et George Grote, abolit quelques-unes des barrières qui s'opposaient au libre jeu de la concurrence. La commission, qui prépare la réforme de l'électorat municipal (1836), comprend cinq radicaux³. C'est à Roebuck enfin que revient l'honneur d'avoir fait voter la loi scolaire de 1840. Les doctrines politiques reçoivent force de lois. Leurs corollaires économiques s'inscrivent à leur tour sur le *Satute Book*. Toutes les réformes réclamées par le rationalisme individualiste seront complètement réalisées de 1854 à 1874, par les recrues que la doctrine nouvelle aura faites, au milieu des rangs du parti Tory. Aux mêmes dates le parti radical parvient à rallier l'élite syndicale. Les Trades-Unions assagies⁴ réclament l'extension du droit de vote et le développement de l'instruction, acceptent le libre-échange et la loi de Malthus. Dociles aux rigueurs de l'offre et de la demande, elles s'efforcent d'obtenir mécaniquement, en restreignant par l'émigration, la suppression des apprentis, le nombre des bras disponibles, la hausse des salaires⁵.

Le rationalisme individualiste était arrivé au terme de sa course. Chemin faisant, il avait jeté par-dessus bord sa doctrine psychologique⁶ et son système juridique⁷, sa rigide certitude et son optimisme social⁸. Sous l'action du positivisme d'Auguste Comte et du coopératisme de Fourier, le radicalisme philosophique avait été transformé par Herbert Spencer et J. Stuart Mill. Mais, malgré ces

1. Elle est fondée à Londres par des radicaux : Grote, Molesworth, J. Hume et Roebuck. L'un des leurs, Bowring, s'associe à la campagne de R. Cobden quand la lutte est transportée à Manchester.

2. Le Professeur Dicey démontre la lenteur des courants d'opinion dans son récent livre : *Law and opinion*, 1905, p. 27, 33, 121.

3. Dont : Bingham, Ch. Austin, J. Parkes.

4. E. Halévy, *op. cit.*, I, p. 106, 135. Godwin et Owen d'abord, Hodgskin et Thompson ensuite avaient puisé leur socialisme révolutionnaire chez les premiers théoriciens du rationalisme individualiste.

5. Sidney, *Webb Hist. of Trade Unions*.

6. H. Spencer, *Social Statics*, 1^{re} éd., 1851.

7. H. Spencer, *Principles of Psychology*, 1855, et *First Principles*, 1862.

8. Éditions successives de son *Traité d'Économie politique* (1848). *Liberty*, 1849. — *Representative Government*, 1861.

modifications, le courant philosophique n'en conserve pas moins les caractères que lui avaient imprimés Bentham, James Mill et Ricardo. John Stuart Mill reste fidèle, dans sa doctrine politique et économique, aux leçons du libéralisme¹. Et si, dans sa psychologie, il admet la nécessité de faire céder la rigueur de la morale de l'intérêt, le monopole de la méthode déductive, il n'en mesure pas moins avec une extrême parcimonie le rôle de l'induction, la place des facteurs subjectifs. Non seulement il réserve à la déduction toute une moitié de la psychologie, l'éthnologie², mais encore dans sa partie expérimentale il s'inspire beaucoup moins des sciences naturelles que de la plus algébrique des sciences physiques, je veux dire l'astronomie³. Il compare le principe de l'association des idées à la loi de la gravitation⁴; et c'est à l'aide de cet axiome, qu'il s'efforce de concilier l'optimisme de Bentham avec la dure réalité des faits, sa négation de la conscience avec l'existence d'une faculté morale⁵, sa justification de l'égoïsme avec le désintéressement de la vertu⁶. Herbert Spencer réagit contre les timides atténuations apportées à la méthode déductive. Il veut rapprocher plus étroitement encore la science de l'homme de celle des étoiles. « L'astronomie consiste en déductions de la loi de gravitation, déductions qui montrent que les corps célestes occupent nécessairement certaines places à certains temps⁷. » Il rapproche l'humanité de l'univers. Il prétend découvrir en elle les contre-coups du même système qui ébranle le monde⁸. Et de ce balancement une fois précisé, il tire par un enchaînement rigoureux les lois qui régissent les individus et les sociétés.

Mais si cette synthèse n'a point exercé sur la pensée anglaise l'influence qu'elle a eue dans d'autres pays, c'est que son attention était concentrée, depuis longtemps déjà, vers des analyses expérimentales, qui répondait mieux à son goût pour le concret.

La poussée scientifique révèle son importance par la formation des grandes sociétés, qui vont centraliser et documenter les découvertes⁹.

1. Voir chap. v.

2. Ribot, *op. cit.*, p. 115, 11, p. 418.

3. *Id.*, p. 106, 114.

4. Guyau, *op. cit.*, p. 83.

5. P. 88.

6. P. 91.

7. *Id.*, p. 166.

8. P. 170.

9. 1807, Société géologique de Londres; 1841, Société de chimie; 1847, Société de paléontologie.

Darwin et Wallace trouvent dans la doctrine utilitaire le postulat de leur biologie. Ils appliquent la loi de Malthus à tous les êtres vivants¹; donnent à la philosophie de l'induction une formidable impulsion². Bain se sépare des Écossais, ces ancêtres du libéralisme, et applique à la psychologie non plus la méthode des sciences physiques, mais celle des sciences naturelles³. George Lewes critique la valeur et combat l'emploi de la déduction⁴. Frappé dans sa méthode, atteint dans sa philosophie, le libéralisme l'est aussi dans sa doctrine politique et économique. Les lois biologiques sont appliquées aux sociétés humaines par les B. de Giddings, K. Pearson et B. Kidd. Contrairement aux conclusions de l'individualisme démocratique, libéral et pacifique, ils reconnaissent aux groupements humains une vie propre, aux inégalités sociales des justifications, aux privilèges commerciaux des avantages, aux ambitions impériales des droits⁵.

Ce n'est plus seulement le radicalisme philosophique qui disparaît, mais le rationalisme individualisme qui s'écroule⁶. L'analyse l'emporte sur la synthèse, l'induction sur la déduction, le concret sur l'abstrait.

* *

L'histoire de ce courant intellectuel peut être résumée dans une courbe. 1820, 1832, 1846 d'une part, 1854, 1868 de l'autre, 1874, 1885 enfin, telles seraient les dates qu'il conviendrait d'inscrire à son point de départ, à son sommet, à son terme, Avec l'apogée et avec la décadence de ce courant intellectuel coïncident une accalmie pacifique et un réveil belliqueux. La philosophie Libérale exerçait directement et indirectement sur les tendances combatives du tempérament britannique la plus salutaire des influences.

1. 1859. *Origin of Species*, Guyau, *op. cit.*, p. 155.

2. Guyau, p. 162.

3. Ribot, *op. cit.*, p. 251, 323, 332.

4. *Id.*, p. 338.

5. W. Cunningham, *The Rise and decline of Free Trade Movement*, 1904, p. 6, 9, 11.

6. Ajoutons, pour être complet, qu'au même moment un courant d'idées socialistes vient détacher l'élite ouvrière du libéralisme. Le collectivisme de Karl-Marx, tout comme le communisme de Godwin et d'Owen, se rattache au radicalisme philosophique. Tandis que la définition de la valeur de Ricardo et sa loi des salaires fournissent à Karl Marx deux de ses théories les plus célèbres, la doctrine Ricardienne de la rente différentielle suggère à Henry George le principe de son socialisme agraire. Aux environs de 1880, la *Fédération démocratique sociale*, les deux Associations pour la *Nationalisation du sol* commencent leur campagne de l'autre côté du détroit. (Voir A. Métin, *Le Socialisme en Angleterre*.)

En élargissant et transformant momentanément la pensée anglaise, elle servit la cause de la paix. Son histoire, nous l'avons montré dans notre rapide analyse, se confond avec celle de l'intelligence française. Pendant près d'un siècle, grâce aux doctrinaires libéraux, les deux pensées nationales les plus différentes ont suivi une évolution parallèle, ont mutuellement profité de leurs expériences réciproques. Les deux courants d'idées philosophiques se complètent, s'expliquent l'un par l'autre. L'utilitarisme de Locke, de Hume et de Berkeley est un effort pour arracher l'Angleterre à la philosophie Cartésienne. Les sensualistes français, Helvétius surtout, transposent en termes français les données de la morale de l'intérêt et s'efforcent d'en déterminer les conséquences politiques. Godwin et Bentham réimportent en Angleterre les emprunts faits à la philosophie britannique et modifiés par la pensée française. James Mill révèle à Ricardo l'heureux essai de synthèse économique tenté par Condorcet, Garnier et J.-B. Say. Ils devaient beaucoup aux analyses d'Adam Smith, qui avait été formée lui-même à l'école des physiocrates. Et c'est enfin sous l'impulsion d'Auguste Comte, de Saint-Simon et de Fourier, qu'est modifiée la base philosophique et atténuée la rigueur économique du libéralisme anglais. A toutes les phases de son évolution, dans ses origines les plus lointaines comme dans ses modifications les plus récentes, on reconnaît l'empreinte de la pensée française.

Sa méthode est utilisée, ses travaux traduits. Les fondateurs de cette conception mécanique de la vie sociale ont volontairement altéré chez eux et chez leurs disciples les caractères de la pensée nationale. Ils sont anglais par le soin avec lequel ils veulent fonder leur doctrine sur des faits observés, la réaliser par des réformes pratiques. Il est impossible de retrouver les caractères du tempérament Britannique, dans la méthode qu'ils emploient et l'œuvre qu'ils construisent. L'une et l'autre sont également abstraites. Pleins de dédain pour l'induction, ils rêvent de construire, avec le seul secours de la déduction, une science sociale dont les diverses parties seraient aussi rigoureusement enchaînées que les axiomes d'une géométrie. Il était impossible de heurter plus directement les caractères de cette pensée concrète, rebelle aux synthèses, docile aux circonstances de fait, fermée aux sympathies internationales. En modifiant ainsi des tendances séculaires, en acclimatant de l'autre côté du détroit, des idées germées en France, les doctrinaires libéraux exerçaient sur une élite restreinte une influence

pacifique. Ses ondes s'élargissent progressivement. Ils habituent leurs lecteurs à accepter que des lois rigides limitent le jeu des volontés, enraient les poussées des passions. Les lois économiques sont faites d'airain, et rien ne prévaut contre elles. Les philosophes atténuent enfin l'acuité du sens national. Ne se refusent-ils pas à accorder aux groupements une vie propre? Les atomes individuels constituent le seul objet de leur science. Les nations ne sont que des agglomérations artificielles. Moins les frontières seront nettes, plus les lois de la concurrence et de la division du travail pourront fonctionner librement. Il faut raser les fortifications et démolir les douanes; ne voir dans les nations que des succursales d'une même maison de commerce, les sections d'un même marché mondial. Pour y trouver une place prépondérante, celle promise par le *nouvel* Évangile, à tous ceux qui respecteront ses lois, il faut hâter l'évolution démocratique et assurer une meilleure utilisation des intelligences et des volontés, réaliser le libre échange, surexciter la production et faciliter la consommation.

Le rationalisme individualiste, qui par ses conceptions générales limite les énergies individuelles et par sa doctrine politique restreint les énergies nationales, complète, en concentrant les unes et les autres sur un programme précis de réformes intérieures, son œuvre pacifique. Après avoir élargi la pensée nationale au contact d'une pensée étrangère et lui avoir imposé une méthode nouvelle, il rend impossibles les brusques explosions de forces inutilisées. Il sert deux fois la cause de la paix.

JACQUES BARDOUX.

1 Leslie Stephen, *op. cit.*, t. II, p. 229 et 239.

LA REVUE GERMANIQUE

DE DOLLFUS ET NEFFTZER

D'APRÈS LA CORRESPONDANCE DES DEUX DIRECTEURS,
COMMUNIQUÉE PAR M. CHARLES DOLLFUS ET M^{me} HEIM-NEFFTZER

(Suite et fin ¹)

VI

LES RÉDACTEURS DE LA « REVUE GERMANIQUE ».

Dans l'enquête qui fut alors instituée, il faut d'abord mettre hors de pair les deux Directeurs de la Revue. Leur activité est étonnante. Après le faux départ et la crise du début, la copie ne fut pas toujours très abondante. Nefftzer, à la lettre, se multiplia. Il ne signait pas seulement de son nom et de ses initiales; il eut encore deux pseudonymes : Armand Vallier et Th. Dubois ², de sorte qu'avec les initiales de ses deux pseudonymes, il disposait de six signatures. Et parfois encore, il ne signait pas, restant anonyme. Il se triplait, il se sextuplait, il se décuplait. Traducteur, adaptateur, voyageur, géographe, historien littéraire, critique, chroniqueur, exégète, philosophe, il savait tout, il était tout. Tel fascicule de la première année a été écrit pour plus de la moitié par Nefftzer seul, sans que le public s'en doutât. Le miracle est que Nefftzer supportait sans fléchir ce labeur écrasant. Sa rapidité d'assimilation, sa facilité de travail, son talent d'organisateur, sont presque déconcertants. Dans cette production intensive, aucune trace de hâte. Les articles de vulgarisation ou d'adaptation sont rédigés avec le même soin que les travaux

1. Voir *Revue germanique*, novembre 1905.

2. Il lui arriva même de signer encore autrement : T.-H. Dubois. Quelques-uns seulement des pseudonymes qui sont identifiés ici se trouvent notés dans le curieux et utile *Dictionnaire des pseudonymes* de Geo. d'Heylli (de son vrai nom : E.-A. Poincot), 3^e édit., 1887.

originaux. Dubois et Vallier n'étaient pas indignes de Nefftzer. Les mémoires sur Herder (t. I), Bunsen (t. II), Hegel (t. III-IV¹), Schleiermacher (t. VI), Alex. de Humboldt (t. IX et XII), Sophie de la Roche (t. X), Baur (t. XIII), sur la littérature apocalyptique (t. III, IV et VII), sur la Bible et les partis chez les Juifs (t. IX), sont pour la plupart dignes encore de toute attention. Nefftzer n'était pas seulement un politique perspicace, mais un historien et un philosophe.

Dollfus ne fut pas moins actif. Presque chaque trimestre, il donna un ou deux articles. La souplesse de son ingénieux talent, les facettes de son style spirituel et imagé, s'adaptaient aussi aisément aux généralisations philosophiques et à la notation précise du détail. Successivement il étudia le voyage philosophique de Cousin en Allemagne (t. I), la correspondance entre Schiller et Goethe (t. II et III), les jeunes poètes autrichiens (Maurice Hartmann, Ch. Beck, Alfr. Meissner), Varnhagen d'Ense (t. IV), les pédagogues allemands², la nouvelle école matérialiste de Moleschott, Büchner, Vogt (t. V), Lenau, Schopenhauer (t. VIII), Lessing (t. IX) Goethe, (t. X), Bunsen (t. XII), et, pour se délasser, il écrivit des nouvelles (t. XI et XIII). En trois ans il institua ainsi un cours presque complet de l'histoire de la pensée allemande³, avec une ampleur, une abondance, une compétence alors toutes nouvelles en France.

Certains de ces articles ont été, pour les lecteurs de la Revue, de véritables révélations. La pénurie de germanistes était telle, il y a cinquante ans, qu'on a peine à s'en faire une idée. Par exemple, Dollfus voulait mettre son public au courant du mouvement pédagogique en Allemagne. Il s'adressa au gymnase de Strasbourg. L'article demandé n'avait rien de compromettant, même pour les orthodoxes les plus stricts. Le directeur du gymnase, Ch. Schmidt (qui allait, quelques mois plus tard, être remplacé par Ed. Reuss), s'entremet obligeamment, mais ni Leser, ni Kuhff n'envoyèrent rien à la Revue. A Paris, on était aussi à la recherche d'un pédagogue. Grâce à Michelet, Nefftzer trouva enfin Chassin. Mais il était trop tard, et Dollfus venait lui-même de traiter la question. Michelet écrivit à cette occasion à Nefftzer un délicieux billet :

1. Cf. supra.

2. Comenius, Basedow, Pestalozzi, Fellenberg. Cf., du même, t. XXXIX : de l'éducation (et des écoles) en Allemagne.

3. A la série des articles écrits par les deux directeurs de la Revue, on peut joindre les études de la baronne Aloïse de Carlowitz sur Jean-Paul Richter (t. IV et XII), de Mad. E. de Villers sur Hebbel et Pfau (t. XII), de Seinguerlet sur Kossack (t. XI) et la Passion d'Oberammergau (t. XII).

Saint-Georges près Royan, 15 sept. 1859.

Cher Monsieur, voici un entr'acte. La guerre certainement ne commencera pas à l'entrée de l'hiver ¹. Est-ce qu'il serait impossible d'insérer les articles de Chassin sur les *Jardins d'enfance*, sujet si cher à l'Allemagne, qu'on l'avait prié de traiter? — sujet si important aussi, car c'est la liberté de l'avenir commencée par sa vraie base, la plus jeune génération.

Chassin lui-même prêche d'exemple. Il élève son aîné par cette méthode, — *et sa femme vient d'accoucher*. Si vous le pouvez, mettez ses articles.

Je vous serre la main affectueusement.

J. MICHELET.

Cette lettre venait trop tard : l'article de Dollfus avait paru dans la Revue du 31 mars. Absent de Paris, Michelet n'en eut connaissance que l'année suivante ².

Parmi les promoteurs de la Revue, il convient de nommer d'abord, pour la régularité de leurs contributions, Alfred Maury et Édéstand Duméril. Ils mirent à la portée du public français les conclusions récentes de la critique allemande : le premier sur l'assyriologie (t. II), le culte de Mithra (t. III), les peuples de l'Altaï (t. IV), la langue étrusque (t. V), et les origines celtiques (t. VIII); le second sur les romances espagnoles (t. I), les contes de Grimm (t. IV) et les origines de la tragédie en France (t. XI). Daniel Stern raconta la mort de Barneveldt (t. VII) et C. de Sault étudia l'art allemand au XIX^e siècle (t. V-VI) et les historiens allemands de la littérature française ³ (t. X). Littré fournit un article magistral sur la conception comparée du monde d'après Plin et Humboldt (t. II) et, comme son labeur l'empêchait de continuer une collaboration régulière, il envoya ... des vers. Littré poète, par sympathie pour la *Revue germanique*!

Paris, le 15 janvier 1860.

Mon cher Monsieur Nefftzer,

Vous rencontrant vendredi chez Mme de Charnacé, j'ai senti se renouveler mon regret de ne pouvoir vous aider en rien pour votre Revue, et ce

1. Allusion aux décevants préliminaires de Villafranca, dont personne ne pouvait croire qu'ils résoudraient la question d'Italie.

2. Il en fit complimenter l'auteur. « J'ai lu avec plaisir ce que M. Dollfus a dit de la pédagogie allemande et spécialement sa belle vie de Pestalozzi » (Michelet à Nefftzer, 15 juin 1860). Dollfus n'avait pourtant pas parlé de Fröbel et des *Jardins d'enfants*. — Un novateur qui eut son temps de célébrité, Chavée, venait de donner à la Revue un autre article pédagogique sur *la science des langues appliquée à l'enseignement des langues* (t. X).

3. Concurrément avec Th. Dubois (t. I, p. 163) et A. Vallier (t. II), sous le même titre général : *Historiens allemands de la littérature française* (Hettner, Julian Schmidt et autres).

regret m'a suggéré l'idée que voici : j'ai traduit *en vers* quelques-unes des *Gedichte* de Schiller, il y a bien longtemps, sans avoir jamais songé à les publier. Si vous pensiez qu'en raison du bruit qui se fait en ce moment autour du nom de Schiller¹, ces pièces pourraient convenir à la Revue, dites-le moi et je vous les enverrai. Mais remarquez-le bien, l'offre que je vous fais est tout entière dans l'intérêt de la Revue, et non dans un intérêt de publication pour ces vers qui n'ont jamais été qu'un hommage secret rendu à Schiller. Ne consultez donc, en me répondant, que cet intérêt de la Revue, et ne dites oui que si vous y voyez pour elle quelque avantage.

Je vous serre la main.

E. LITTRÉ.

Et la Revue publia les vers de Littré (t. IX)². De Renan, elle donna des mémoires sur le Cantique des Cantiques (t. VIII) et l'ancienne littérature babylonienne (t. X), ainsi que la traduction d'un important fragment de Max Müller sur la mythologie comparée (t. II-III). Renan fut toujours fidèle à la Revue et sa bonne volonté n'eut pas d'intermittences. Il lui amena des collaborateurs. Ce fut grâce à son intermédiaire que la *Revue germanique* eut la gloire de publier la première les conclusions de Berthelot sur la formation des matières organiques par la synthèse chimique (t. XI). Le Danois Soldi, introduit par Renan³, apporta une intéressante étude sur Holberg (t. V). C'est encore à Renan que la Revue est redevable d'un de ses collaborateurs les plus utiles : Michel Nicolas⁴, un « libre penseur fourvoyé à la Faculté de théologie de Montauban⁵ ». Dollfus et Nefftzer se tinrent d'abord sur une prudente réserve : « il faut toujours se défier du caractère théologique » ; mais, bientôt, Nicolas leur devint indispensable. Ses articles sur la critique biblique en Allemagne (t. II), les antécédents du Christianisme (t. III), la théologie des apôtres (t. IV), la formation du Pentateuque (t. VI), le Parsisme (t. VII-VIII), les Prophètes (t. X-XI), le Lamaïsme (t. XII), sont mieux qu'une adaptation de l'exégèse allemande ; ils ont une valeur originale qui est

1. Pour le centenaire de la mort du poète. Cf. *Revue germanique*, t. VIII, p. 427 : les fêtes de Schiller à Paris, p. 431 : les fêtes de Schiller en Allemagne, p. 641, traduction du discours sur Schiller prononcé dans la séance solennelle de l'Académie royale des sciences de Berlin, le 10 nov. 1859, par Jacob Grimm, et précédemment, t. V et VI : traduction de deux conférences de Kuno Fischer sur la personne et les idées de Schiller. La fondation de Schiller, créée en 1855 pour fonctionner en 1859, avait été annoncée par Nefftzer en 1858 (t. II).

2. On trouvera encore des poésies de Littré dans la *Philosophie positive* (revue fondée en 1867 par Littré et Wyruboff).

3. Renan à Nefftzer, s. d. (fin 1858).

4. Nicolas à Nefftzer, de Montauban, 2 janvier 1858 : « M. Renan vient de m'écrire pour m'engager à prendre part à la *Revue germanique* que vous fondez ».

5. Nefftzer à Dollfus, Paris, 7 janvier 1858.

souvent de premier ordre ¹. Nicolas fut le premier des collaborateurs de Colani qui se soit décidé à entrer à la *Revue germanique* (sans d'ailleurs rompre avec la *Revue de Strasbourg*), et il resta longtemps le seul. En 1861, Albert Réville suivit son exemple ² : le recrutement s'arrêta là.

D'Alsace arrivèrent Victor Chauffour-Kestner, industriel, ancien professeur à la Faculté de droit de Strasbourg et ancien représentant du peuple ³; le savant profond qu'était Gustave-Adolphe Hirn ⁴, le littérateur Vidal ⁵, le critique musical Johannès Weber ⁶, qui succéda à Paul Lacombe, pianiste-compositeur ⁷, et fut remplacé ensuite par Gustave Bertrand ⁸. La critique d'art fut confiée à Thoré, un exilé du coup d'État, qui signait W. Bürger ⁹. Les questions scientifiques étaient traitées par le Créole slave Boscowitz ¹⁰, le Parisien Camille Dareste ¹¹ et le Strasbourgeois Aug. Laugel ¹². Charles Martins, professeur à la Faculté de Médecine et directeur du Jardin des Plantes de Montpellier, fut, avec Nicolas (puis Vidal et Dareste), le seul universitaire provincial qui pendant les premières années vint donner son nom à la Revue ¹³. Eugène Marie (pseud. d'Eug. Risler) décrivit les expériences agricoles en Allemagne (t. IX). La géographie et l'ethnographie furent très brillamment représentées. Vivien de Saint-Martin composa une longue et importante série d'articles sur les voyageurs allemands ¹⁴. Nicolas et lui « sont incontestablement nos meilleurs collaborateurs », disait Nefftzer à Dollfus ¹⁵. Deux

1. Ewald, dans son *Jahrb. d. bibl. Wissenschaft*, t. X, p. 262, 266, t. XI, p. 265, reprochait à Nicolas d'être trop tûbingien. Cf. § IX.

2. Avec un article sur *les Moines d'Occident* de Montalembert (t. XIII).

3. La Renaissance en Italie, d'après Burckardt (t. XIII).

4. Ørsted (t. IX). Vallier avait précédemment exposé les idées de Hirn sur l'équivalent mécanique de la chaleur (t. IV).

5. Pseudonyme : Daniel Stauben; traducteur de Léop. Kompert. Sous son nom, Vidal a raconté *Un mois de séjour à Vienne* (t. XIII). Il devint professeur de Faculté en province.

6. Mozart (t. XI, XII, XIV).

7. T. III (de Bach à Wagner), VI (le Faust de Goethe et de Gounod), IX (Wagner).

8. Nombreux articles sur le mouvement musical, à partir du tome XV, 1861.

9. Rembrandt : Ses dessins à Londres (t. III), Sa première femme (t. IV), Une galerie privée à Aix-la-Chapelle (t. VIII).

10. L'âme de la plante (t. XII et XIII); plus tard : l'Od de Reichenbach (t. XV et XVI), articles d'un très savoureux mysticisme scientifique.

11. La Parthénogénèse, d'après Siebold (t. II), Jean Müller et ses doctrines physiologiques (t. V et VI). Camille Dareste était le frère de Cléophas (surnommé de la Chavanne), l'historien, et de Rodolphe, le juriste. Il fut professeur à la Faculté des sciences de Lille.

12. La géologie en Allemagne (t. VII et VIII).

13. La botanique en Allemagne (t. V); Vogt (t. X).

14. T. II à IX et XI-XII.

15. Lettre du 31 juillet 1859.

jeunes hommes avaient un jour offert leurs services, dans une lettre qui est une confession autant qu'un programme de vie :

Les Ternes, 6 janvier 1858.

Monsieur,

Nous venons vous offrir nos services pour coopérer, selon nos moyens, à l'œuvre de la *Revue germanique*, dont le programme a immédiatement acquis toutes nos sympathies.

Nous sommes deux frères qui, ayant séjourné en Allemagne à plusieurs époques et pendant plusieurs années, pouvons dire, sans nous vanter, que la langue allemande n'a plus de difficultés pour nous.

Tous les deux nous avons étudié la théologie protestante de 1846 à 1851 à Genève, Berlin, Montauban et Strasbourg ; mais, pour des motifs que des libres penseurs apprécieraient facilement, nous n'avons jamais exercé le ministère.

Philosophiquement, nous nous rattachons à l'école de Spinoza.

Nos études théologiques terminées, nous nous sommes adonnés en Angleterre à l'étude des sciences naturelles, autant du moins que nous le permettaient les nécessités de la vie et le besoin de gagner le pain quotidien.

L'un de nous a même voyagé dans l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud et s'offre pour la critique des ouvrages scientifiques et spécialement de tous les livres de géographie et de géologie.

L'autre pourrait, indépendamment de la critique littéraire, mettre à profit ses études spéciales pour vous donner des travaux sur le mouvement si remarquable où des penseurs comme Oken, Schubert, Baader, Steffens, Goerres, Hamann et autres, ont tenté d'asseoir sur les fondements de l'histoire naturelle leurs systèmes philosophiques et théologiques.

Ci-joint un petit article sur la *Théogonie* de Feuerbach, son dernier ouvrage, où l'on a tâché de reproduire son système avec ses propres paroles. S'il vous agréait, on mettra au net, pour la *Revue germanique*, un travail sur Lenau, ce poète encore inconnu en France, mais dont vous connaissez toute la grandeur.

Agréez, Monsieur, l'expression de notre estime et nos vœux pour le bon succès de l'entreprise.

ÉLIE ET ÉLISÉE RECLUS¹.

Pour diverses raisons, les articles proposés par Élie Reclus ne furent pas insérés dans la *Revue germanique*², mais les deux frères

1. La lettre a été écrite par Élie Reclus et signée par les deux frères. Dans le voyageur géographe on a reconnu Elisée Reclus. Peu de jours avant sa mort, celui-ci, rappelant ses vieux souvenirs, écrivait de la *Revue germanique* qu'elle est « un de ces rares recueils qui ont laissé, avec une réputation de probité parfaite, une valeur de premier ordre pour l'étude des problèmes contemporains ». (Lettre du 20 juin 1905.)

2. Dans leur Introduction à la Revue, Dollfus et Nefftzer avaient dit (p. 16) que Feuerbach, modifiant la doctrine de Hegel et « l'humanisant de toutes les manières », l'avait fait descendre des hauteurs abstraites. « M. Feuerbach est resté », ajoutaient-ils. Sur quoi, le *Journal général* avait conclu que « l'audacieux propagateur de cette théorie de l'humanisme qui nie toute spiritualité, toute

en écrivirent d'autres. Sous son nom et sous son pseudonyme de Jacques Lefrène, Élie Reclus promena ses lecteurs des universités allemandes d'autrefois¹ à la cour de Catherine II², des proverbes indiens aux légendes tatares³ d'après de récents travaux allemands : sa culture universelle s'accommodait des sujets les plus divers. Déjà plus spécialisé, Elisée Reclus apporta une notice sur Carl Ritter, dont il avait été l'élève, et un mémoire du grand géographe, « traduit sur sa demande et sous ses yeux⁴ ».

La Suisse donna Marc Monnier, dont la collaboration ne fut, il est vrai, qu'intermittente⁵, et sur la recommandation de Daniel Stern⁶ :

« Un jeune homme très érudit, tout à fait libre penseur, qui a fait toute son éducation intellectuelle en Allemagne et connaît aussi bien que personne le mouvement nouveau, scientifique, critique et philosophique : c'est le fils du professeur Cherbuliez, le neveu du libraire. »

Victor Cherbuliez donna quatre articles pénétrants et fins sur la philosophie du Beau d'après le système d'esthétique de Th. Vischer (t. VII, X et XI). Les Belges E. de Laveleye, avec un travail sur les Nibelungen (t. XI), et A. Stap, avec une série d'études originales sur l'histoire primitive de l'Église (t. VII, VIII et XI), firent aussi partie du groupe des premiers rédacteurs de la *Revue germanique*.

VII

LES TRADUCTEURS ET LES CORRESPONDANTS.

Une très nombreuse équipe de traducteurs coopérait à la confection de chaque numéro. En règle générale, pendant la première partie de son existence, la Revue donnait moitié d'articles traduits, contre moitié d'articles rédigés en français. Souvent les traducteurs

religion, semble être le philosophe de choix de la *Revue* - (*loc. cit.*, p. 240). Par prudence, l'article sur Feuerbach fut donc éliminé, et, d'autre part, Dollfus s'était déjà réservé l'article sur Lenau.

1. T. I^{er}. Cf. Guill. Depping : Les anciennes foires de Leipzig et la librairie allemande (t. II), et H. Wilmès : Du costume et des mœurs en Allemagne au moyen âge (t. XI).

2. D'après les mémoires de la princesse Dachkof (t. IV).

3. T. X et XI. Cf. Aug Dozon, Contes et apologues indiens (t. XII).

4. T. VIII.

5. *Que les Grecs sont des Slaves*, d'après une polémique allemande (t. IV); cf. la réplique d'Hermile Reynald (t. V, p. 452-455).

6. Lettre à Nefftzer, du 4 déc. 1857.

restaient anonymes ou pseudonymes, et peut-être n'est-il pas sans intérêt d'en donner la liste. On y verra, côte à côte, des inconnus, pauvres manœuvres de lettres, et des noms devenus illustres : Ch. Adam, F. Baudry, Ch. Berthoud, X. Bonnard (pour l'anglais), Arn. Boscowitz, baronne de Carlowitz, Em. Chasles, de Clairret, de Chaubin, Cam. Dareste, Guill. Depping, L. Dépret, Ch. Dollfus, J. Duesberg, Flocon, E. Franz. J. Grenier, Ch. Guillemot, Haillet (pseud. : Ch. de Robertsau), Ul. Hinglais, E. Jonveaux, Th. Karcher, Mlle Karr (pseud. : Marie d'Asa), Mme de Krinitz (pseud. : Cam. Selden), Aug. Laugel, Leclaire, Mad. Caroline, A. Maillard, A. Martenne, Mad. Maynieu (pour l'anglais), de Montfort, L. Mossmann, Aug. Nefftzer, Ch.-N. Pischon (qui écrivait aussi en allemand), Mme Xavier Raymond, Élie et Élisée Reclus, Rich. Reinhardt, E. Renan, C. de Sault, Schwalb, Eug. Seinguerlet, A. Stap, Mme E. de Villers, Vouga, Alex. Weill, Aug. Widal, F. Zurcher. On peut, sans exagération, estimer à la valeur de quarante ou cinquante volumes ordinaires le total des traductions faites de l'allemand par la *Revue germanique* en sept ans. Il n'est guère d'autre exemple d'une entreprise de traduction organisée avec une telle ampleur¹.

Par système, tout ce qui, dans la Revue, devait contribuer au délassement ou au plaisir du lecteur, était traduit de l'allemand. Les romans, contes et nouvelles de B. Auerbach (t. IV à VI), de J. d'Eichendorff (t. VII-VIII et XIII), des frères Grimm (t. XIII), de Kl. Groth (t. II), de Maurice Hartmann (t. I à III et V), de P. Heyse (t. V à VII et X), de Ch. Immermann (t. VIII à X), de Gottfried Keller (t. I), de Gottfried Kinkel (t. XII), de H. de Kleist (t. VI-VII et XIII), d'Alfr. Meissner (t. XII), de Th. Mügge (t. III-IV), d'Adalbert Stifter (t. VI-VII et X-XI), d'Otilie Wildermuth (t. XII) et d'Ernest Willkomm (t. XIII); les pièces de Geibel (t. III et XII), de Grabbe (t. XII), de Grillparzer (t. V), de Gutzkow (t. IX), de Halm (t. I, IV et X), de Hebbel (t. II), de Tieck (t. VIII) et de Wolfsohn (t. I-II); les pensées, maximes et réflexions réunies en anthologie par Seinguerlet (t. IV); en philosophie, des notices de Faber sur Hamann (t. XI), de K. Fischer sur Schiller (t. V-VI) et sur Kant (t. XIII)², des fragments de Schopenhauer³, une étude d'ensemble de K. Schwarz sur la critique biblique et la théologie contemporaine en Allemagne (t. IX); en philo-

1. Il fut question de réunir les traductions faites à la Revue dans une collection intitulée *Bibliothèque de la Revue germanique*, qu'aurait éditée Hetzel (Nefftzer à Dollfus, 4 et 16 août 1860). Le projet n'aboutit pas.

2. L. Fillion avait, d'autre part, analysé le *Bacon* de K. Fischer (t. II).

3. Du style et des écrivains (t. V); Métaphysique de l'Amour (t. XIII).

logie orientale, un résumé des derniers travaux sur l'Inde antique (t. II) et sur le bouddhisme (t. IV), par Alb. Weber; un aperçu général du rôle et de l'importance des études philologiques en Allemagne par O. Jahn (t. XII), ainsi que de la poésie et de l'art dans la Grèce antique dans leurs rapports avec la religion par F.-G. Welcker (t. VII), un mémoire sur le mythe de Polyphème par Guill. Grimm (t. IX), sur Mahomet, par E. Meyer (t. VII) et par A. Sprenger (t. XII), sur les Mameluks d'Égypte par G. Weil (t. IX), un discours sur Schiller par Jacob Grimm (t. VIII) et un article de D.-F. Strauss sur Immermann (t. VII) et la Neuvième Symphonie de Beethoven (t. V), de W.-H. Riehl sur le compositeur Kreutzer (t. X) et l'acoustique musicale (t. V), de G.-F. Waagen sur Raphaël (t. VI); en histoire, un chapitre de Freytag sur le Diable en Allemagne au xvi^e siècle (t. X), un résumé du livre de D.-F. Strauss sur Ulrich de Hutten par Seinguerlet (t. I), des documents sur l'histoire anecdotique du xviii^e siècle, publiés par de Weber, directeur des archives de Saxe (t. VI et XI), des extraits des Souvenirs de Varnhagen d'Ense (t. VI à IX), le journal de Hans Wachenhusen sur la guerre d'Italie en 1859 (t. VII), des discours ou mémoires de vulgarisation scientifique¹, des récits de voyages ou descriptions géographiques² : telle fut, sommairement, mais au complet, la table des traductions publiées dans les premiers volumes de la Revue. La liste des auteurs traduits est, on le voit, aussi bigarrée que la liste des traducteurs eux-mêmes. Une mention spéciale doit être faite des poètes. Les vers donnés dans la *Revue germanique* sont toujours, à l'origine tout au moins, traduits de l'allemand, et Chamisso, Freiligrath, Geibel, Goethe, Grün, Hebbel, Heine, Körner, Lenau, Lessing, Pfeffel, Rückert, Schiller, Tanner, Uhland, Wackernagel, inspirèrent plus ou moins heureuse-

1. Extraits du *Cosmos* de Humboldt (t. I) et traduction d'un article anonyme sur l'influence de Humboldt dans les sciences naturelles (t. VI); extraits des *Alpes* de Tschudi (t. I et II); discours de Baumgartner, président de l'Académie des Sciences de Vienne, sur l'équivalent mécanique de la chaleur (t. II) et sur les lois fondamentales des sciences naturelles et leur valeur dans la vie pratique (t. XI); notices de Möbius sur les perles (t. III) et de Reichenbach sur les comètes (t. VI).

2. Voyages du prince Waldemar de Prusse dans l'Hindoustan (t. I), de Moellhausen dans l'Amérique du Nord (t. III et V), d'Avé-Lallemant dans l'Amérique du Sud (t. XII); relations (très curieuses) de la mission ecclésiastique russe à Pékin (t. I et III); notices de Cotta sur la géographie physique de l'Allemagne (t. X), de G. Riehl sur Augsbourg (t. VII) de Vallier sur les ascensions alpestres d'après des récits allemands (t. IX), de Fröbel sur l'émigration allemande (t. IX), de Th. Dubois sur les Druses d'après des descriptions allemandes (t. XI), de Bodenstedt sur Schamyl et les peuples du Caucase (t. VIII), de Gregorovius sur la Corse et Sampiero (t. XIII), de Schleiden sur l'isthme de Suez (t. VIII, avec une réplique de Vivien de Saint-Martin).

ment Aug. Béranger (t. IX), Ém. Deschamps (t. XII), Littré (t. IX), Ch. de Lorbac (t. VII), A. de Polignac (t. XI), L. Ratisbonne (t. IX), Sabatier (t. IX), Paul Vri gnault (t. II, IV et VII).

Les rédacteurs et les traducteurs, si nombreux qu'ils fussent, ne formaient pas encore tout le personnel de la *Revue germanique*. Dans chaque ville importante des pays de langue allemande, les Directeurs voulaient un « correspondant » attitré qui leur envoyât des lettres originales. En vieux routier du journalisme, Nefftzer admettait qu'au besoin on composât à Paris des correspondances fictives, d'après les journaux ; mais, en principe, les correspondants étaient préférables¹. Ils devaient être « aussi bien au courant de la vie scientifique que de la vie littéraire et même un peu de la vie du monde » : ils n'étaient pas d'un recrutement aisé.

Le premier correspondant de la Revue fut le Strasbourgeois Eug. Seinguerlet, qui, depuis le coup d'État, vivait en exil à Heidelberg. Très actif et dévoué, très informé de la vie allemande², qu'il jugeait, il est vrai, en libéral impénitent, sans discerner assez, derrière le germanisme idéal, la Prusse réaliste et bismarckienne qui commençait ses préparatifs, il fut un des amis les plus fidèles, un des collaborateurs les plus réguliers de la Revue, de l'origine jusqu'à la fin. A Vienne, Maurice Hartmann procura W. Kreissler, et à Berlin, Kossack (doublé le plus souvent par F. Werner) ; à Dresde, il négocia, ainsi que Mme de Charnacé, avec Auerbach, Gutzkow et Wolfsohn sans aboutir à un engagement ferme ; à Göttingue enfin, la Revue avait pour correspondant :

« Le fils de M. Paulin Paris, de la Bibliothèque impériale de Paris, que son père a envoyé là au sortir de ses classes. Ce n'est encore qu'une espèce de moutard, mais il suffira pour nous renseigner sur le programme des cours³. »

Il est possible que les lettres, signées d'initiales diverses et datées en 1858 et 1859 de diverses villes universitaires⁴, aient été écrites,

1. N'eût-ce été que parce qu'ils se « transforment naturellement en agents de propagande et d'abonnement ». (Lettres de Nefftzer à Dollfus des 7 et 10 avril et 31 juillet 1858).

2. Certains journaux allemands, surpris qu'un Français connût si bien l'Allemagne, publièrent que l'auteur des correspondances de Heidelberg cachait sa personnalité sous un pseudonyme : « M. Seinguerlet est un honnête Souabe, du nom de Zoengerle, qui vit depuis quelque temps à Paris et qui, par pitié sans doute pour la langue française, a changé l'orthographe de son vieux nom wurtembergeois. » Cf. *Revue germanique*, t. VII, p. 237.

3. Nefftzer à Dollfus, 10 avril 1858.

4. *Revue germanique*, t. III, p. 201 : lettre de Leipzig, 25 juillet 1858, signée

toutes ou quelques-unes, par Gaston Paris. Mais l'organisation était bien incomplète encore, et Dollfus se décida, de Mulhouse, à partir pour l'Allemagne en « voyage d'exploration ¹ ». Il partit au milieu d'avril 1858. A Heidelberg, il vit Strauss, — un ami de Nefftzer, — Bunsen, à qui il était recommandé par Laboulaye, et les historiens Schlosser, Gervinus et Häusser.

« Gervinus était souffrant... Häusser prend une part très active à notre entreprise. Je l'ai vu chez lui et entendu à son cours ; c'est un professeur très remarquable, plein de vie et de force... Le vieux Schlosser est vieux... ² ».

Après s'être entendu avec Seinguerlet, Dollfus se rendit à Iéna :

« J'ai passé près de trois jours à Iéna, presque toujours avec Fischer, que j'ai entendu professer. Je l'ai vu de près ; il est facile à comprendre. Critique d'un grand talent, esprit très clair, sûr, étendu, professeur de premier ordre. Dans peu de temps, Fischer sera à Berlin. Il préférerait, dit-il, retourner à Heidelberg. Il forme une frontière entre le monde des *Litteraten* et celui des professeurs ou universitaires allemands : deux mondes qui se méprisent mutuellement. Comme homme, il est habile, un peu trop peut-être. Il veut se servir de la Revue ; mais la Revue ne perd rien à servir, en des limites convenables, cette ambition. Tous ces messieurs en sont là ; ils veulent que l'on parle d'eux en France. Une traduction, pour l'amour de Dieu ! voilà le refrain intérieur.

« J'ai vu Droysen, professeur d'histoire à Iéna : un homme fort éminent. Il paraît tenir beaucoup plus à sa qualité de professeur qu'à celle d'écrivain ; il a beaucoup insisté là-dessus auprès de moi. Il m'a remis une petite brochure imprimée, mais non publiée (elle ne s'adresse qu'à quelques adeptes) sur sa manière de comprendre l'histoire ³. »

Quand Dollfus arriva à Weimar, Listz était absent. Dingelstedt, qui « me paraît connaître à fond les coulisses du monde littéraire de l'Allemagne : il a vécu longtemps à Munich comme directeur de théâtre, et sait son Berlin également », promet des correspondances régulières, qui ne furent jamais écrites, non plus d'ailleurs que celles dont Listz fit la promesse et qui devaient être accompagnées de « quelques dissertations sur la musique de l'avenir ». A Dresde, Dollfus ne fut pas beaucoup plus heureux. Gutzkow se trouvait en

W. ; t. IV, p. 422, de Gœttingue, 20 nov. 1858 signée R. ; t. VII, p. 453, d'Iéna, 25 août 1859, signée G. ; t. VIII, p. 233, de Bonn, 26 oct. 1859, signée L.

1. Dollfus à Nefftzer, de Mulhouse, 12 avril 1858.

2. Dollfus à Nefftzer, de Weimar, le 28 avril 1858.

3. Même lettre. — La brochure, intitulée *Grundriss der Historik*, a été éditée à Leipzig en 1868 (puis 1875 et 1882). C'est bien le plus nébuleux produit de toute la méthodologie historique allemande.

Italie. Auerbach offrit, pour être traduit, son roman de *Spinosa* qui datait de 1837, et que la Revue accepta¹; Hettner se montra fort bien disposé, comme, quelques jours plus tard à Berlin, Humboldt, J. Grimm, Varnhagen d'Ense et Ranke.

« J'ai constaté partout la certitude du succès de notre recueil dans un avenir prochain, écrivait Dollfus en quittant Weimar, le 28 avril; des sympathies et des espérances partout. Le temps convertira tous ces germes en abonnés. Rien ne se fait en Allemagne, vous le savez, sans le temps. »

Dollfus était de retour à Mulhouse vers la fin de mai, son utile propagande terminée, mais sans avoir, en somme, réussi à augmenter le nombre des correspondants. L'auteur des lettres datées de Munich² nous est inconnu. A Dresde, la correspondance ne commença qu'en 1859; mais elle fut dès lors aussi régulière que celle de Heidelberg. Les lettres étaient écrites par A. Maillard, qui, longtemps, ne signa qu'avec ses initiales. Quand le service fut définitivement organisé, la Revue n'eut donc au total que cinq correspondants attitrés et envoyant leurs lettres avec régularité : à Berlin, Dresde, Heidelberg, Munich et Vienne : aussi bien, n'en fallait-il pas plus.

VIII

PUBLICATION DE LA « REVUE GERMANIQUE ».

Sans élargir son programme, qui restait strictement consacré à l'Allemagne³, la *Revue germanique* s'élargissait peu à peu. Les volumes trimestriels passèrent, par une progression régulière, de 558 pages au tome I^{er}, à 752 pages au tome XII (4^e trimestre de 1860). Les frais augmentèrent d'autant; mais non les abonnés.

1. Il y eut par la suite, entre l'auteur et la Revue, une discussion, d'ailleurs fort courtoise et aisément apaisée, mais qu'il convient de noter, car elle est intéressante au point de vue des droits d'auteur. A qui appartenait la propriété de la traduction? A l'auteur ou à la Revue? On s'entendit à l'amiable, par un égal désir d'accord. Mais il ne fut pas touché au point de droit. D'habitude les auteurs traduits ne réclamaient pas de droits sur les traductions.

2. Elles sont signées D. F., et vont du 26 avril 1858 au 25 avril 1860 du t. II au t. X; puis, après un an d'interruption, le correspondant signe G. H. (6 mai 1861, t. XV). Peut-être était-ce un correspondant fictif.

3. On ne compte dans les treize premiers volumes de la collection que trois articles qui ne soient pas traduits de l'allemand ou qui ne se rapportent pas à l'Allemagne : Vallier, Les poésies italiennes attribuées à Pétrarque (t. VI); Pouchkine, Poèmes dramatiques traduits du russe par I. Tourguénieff et L. Viardot (t. X); Dozon, Un poète magyar, Alex. Petöfi (t. XIII).

« C'est une chose bizarre, écrivait Nefftzer à Dollfus le 7 janvier 1858; mais l'esprit humain est ainsi fait que je crois que nous aurions plutôt recruté 500 actionnaires que 500 abonnés... J'ai reçu pour mon compte plusieurs demandes d'actions. Mais, quant aux abonnés, il faut bien que je vous le dise : je crois que si nous en avons une centaine d'ici à la fin du mois, nous pourrions nous estimer heureux... Deux années de labeurs et de sacrifices me paraissent le minimum de ce qu'il faut envisager si nous ne voulons pas nous exposer à des mécomptes. »

Six mois plus tard, en juin 1858, la Revue n'avait encore que 300 abonnés. Le nombre augmenta lentement pendant l'hiver 1858-1859; chaque mois amenait plusieurs souscriptions nouvelles; mais la guerre d'Italie fit à la Revue une concurrence inattendue et désastreuse. L'accroissement mensuel tomba à quelques unités, parfois même cessa. Un financier homme de lettres, qui eut son instant de célébrité sous le Second Empire, F. Solar, apparut alors comme un sauveur, et, pendant longtemps, d'avril à août 1860, il fit espérer sa commandite à Dollfus et Nefftzer. Mais les prétentions qu'il finit par avouer parurent tellement exagérées¹ que Dollfus et Nefftzer préférèrent renoncer à son appui. Pour parer au déficit permanent et toujours grandissant, Dollfus resta le seul bailleur de fonds. Il ne se décourageait pas.

« Deux et même trois années d'épreuves, de travail et de sacrifices d'argent, et même davantage, s'il le faut, ne nous abattront pas... Une entreprise qui peut devenir un bienfait pour notre pays et pour l'Allemagne mérite bien qu'on lui fasse des sacrifices, et alors même qu'elle devrait avorter, je m'en consolerais en songeant que le germe a été déposé par nous et qu'un jour ou l'autre il devra fructifier². »

Nobles paroles, et qui ne varièrent pas :

« Dût même la mauvaise chance nous arrêter avant le succès, je n'aurais nul regret d'avoir participé à une tentative importante et préparé les voies à un rapprochement plus intime entre deux peuples destinés à mêler quelque jour leurs intérêts et à se compléter mutuellement.... Courage donc, cher ami³ ! »

Nefftzer venait alors de rentrer à la *Presse*. Il en était question depuis plus d'un an⁴ ou, pour mieux dire, du lendemain même de la

1. En échange de son argent, il ne voulait devenir rien de moins que codirecteur effectif; sa commandite n'eût été qu'un achat.

2. Dollfus à Nefftzer, 11 janvier 1858.

3. Dollfus à Nefftzer, 10 mai 1859.

4. Nefftzer à Dollfus, 14 mars, 7 avril 1858.

démission donnée ¹. Mais Nefftzer voulait des garanties et qu'il fût certain que le journal n'évoluerait plus, malgré qu'il en eût, dans le sens gouvernemental : il attendit le départ de Guérault ² pour redevenir à sa place rédacteur en chef et reprendre, comme autrefois, le *Bulletin du jour* (11 avril 1859). Le labeur quotidien du journal s'ajoute pour lui à la commune direction de la *Revue germanique*. Il eût voulu consacrer quelque argent à l'entreprise. Dollfus refusa, s'alarmant de causer préjudice à moins fortuné que lui ³. Et Nefftzer, craignant pareillement un gain fait d'une perte, refusa de toucher le montant des articles qu'il donnait à la Revue ⁴. Quant à la direction, elle était naturellement gratuite pour l'un et l'autre. L'amitié créait entre eux comme une émulation de générosité ⁵. En 1860, la Revue devait 2 182 francs à Dollfus et 2 743 à Nefftzer comme rédacteurs, et 34 831 francs, capital et intérêts, à Dollfus pour les frais généraux ⁶. Le déficit était, comme on voit, déjà fort élevé. Néanmoins, quand la combinaison Solar fut abandonnée, Dollfus persista ferme :

« Nous retombons donc sur nos pieds, et il ne nous reste qu'une chose à faire : pousser la Revue de notre mieux et attendre que le public se fasse lui-même notre commanditaire. Après tout, la commandite sous forme d'abonnés n'est pas la pire; elle nous viendra lentement, mais elle nous viendra ⁷. »

1. Au même, 17 décembre 1857. « Ma rentrée (à la Presse) est subordonnée à beaucoup de choses qui peuvent toutes se résumer en ceci que je n'accepterai qu'une situation nette à tous les points de vue. »

2. Le 3 mars 1859. Sous l'inspiration du prince Napoléon et conformément aux désirs secrets de l'Empereur, Ad. Guérault venait (comme Havin dans le *Siècle*) de faire campagne pour l'intervention armée de la France en Italie.

3. Nefftzer à Dollfus, 8 mai, et Dollfus à Nefftzer, 10 mai 1859.

4. Nefftzer à Dollfus, 7 avril 1858.

5. « Je ne saurais vous dire, écrivait Nefftzer à Dollfus qui venait de quitter Paris (8 mai 1859), combien je vous aime davantage et vous entends mieux depuis la fréquentation plus intime que nous avons eue cet hiver. » — Dollfus répondait le 10 mai : « Nous pouvons maintenant considérer nos rapports comme durables et je puis dire permanents, car ils sont fondés sur quelque chose qui ne s'altérera pas : une estime réciproque et une communauté générale des idées et des aspirations ». — « Combien je vous rends toute l'amitié que vous me témoignez, répliquait Nefftzer un peu plus tard (le 16 juillet 1859), et combien je partage tout ce que vous me dites à ce sujet. Je crois pour mon compte que j'ai beaucoup gagné depuis que je vous connais, et je crois notamment avoir retrouvé une chaleur de sentiments que les années et le perpétuel contact des indifférents m'avaient fait perdre... Je n'avais plus d'amis dans la vraie acception du mot. » — Cf. la belle notice de Dollfus sur Nefftzer dans la *Revue alsacienne* publiée par Seinguerlet chez Berger-Levrault, 3^e année, Paris-Nancy, 1879-1880, p. 49 à 53.

6. Dollfus à Nefftzer, 23 mai 1860.

7. Dollfus à Nefftzer, 12 juin 1860.

En effet, la Revue avait réussi à prendre rang. La direction ferme et prudente qui lui était donnée, avait peu à peu fait oublier les incidents du début. Dès le mois de juin 1858, Nefftzer pouvait annoncer à Dollfus :

« On commence à nous trouver très intéressants et très sages aussi, relativement aux extravagances athées, matérialistes, panthéistes, etc., qu'on attendait de nous ¹. »

IX

LES CRITIQUES.

Rien n'était plus exact, et la preuve en est dans les critiques mêmes qui étaient faites à la Revue. On lui reprochait maintenant d'être tout à la fois trop modérée et trop hardie, ce qui démontre l'évidence qu'elle était dans la bonne voie.

Réfugié en Belgique à la suite de la publication de *La justice dans la Révolution et dans l'Église*, Proudhon eut occasion de recommander à Nefftzer un de ses compagnons d'exil qui rentrait en France, et il ajouta ² :

« ... Merci maintenant pour moi-même, mon cher Nefftzer, de toutes vos bontés; merci surtout de la *Revue*, à laquelle je tiens infiniment. Je ne saurais vous dire combien cette littérature allemande, sérieuse, savante, consciencieuse, quoique pas toujours heureuse, me plaît. Je ne voudrais pas que vous crussiez que l'absence m'a rendu malveillant envers mon pays; mais je ne saurais m'empêcher de croire, je vous l'avoue, qu'à cette heure le foyer du mouvement intellectuel et social n'est plus en France, il est en Allemagne. Certes, l'intelligence n'est pas morte en France, ni même l'esprit philosophique : la *Métaphysique* de Vacherot, la *Démocratie* du même, deux ouvrages dans lesquels j'ai eu le plaisir de voir professer hautement la substance de mes propres idées; enfin la *Revue germanique*, me le prouvent. Mais il me semble que ces écrits passent par-dessus les têtes : la masse barbotte dans les brochures impériales, les gentillesques d'About et les pornographies d'A. Dumas fils. En politique, en économie politique, Havin, L. Jourdan, l'Enfantinisme, sont rois. Les plus audacieux sont M. Prévôt-Paradol et d'Haussonville. La nation est aplatie et elle semble se plaisir dans l'aplatissement. Je ne connais que l'hypocrisie anglaise qui puisse être comparée à cette ineptie welche.

La *Revue germanique* me paraît donc trancher profondément sur tout ce

1. Nefftzer à Dollfus, 15 juin 1858.

2. Cette curieuse lettre, datée d'Ixelles-lez-Bruxelles, le 11 janvier 1860, est reproduite telle quelle, avec sa ponctuation et son orthographe. Cf. la lettre du même jour à Gustave Chaudey, dans la *Correspondance* de Proudhon, t. IX, 1875, p. 313 à 317.

qui se publie en France : *mais*, cher ami, est-ce que vous ne sentez pas vous-même que depuis quelques mois, il y a une petite baisse? Je vous dis ceci timidement et parce que l'attention avec laquelle je vous lis, le prix que j'attache à vos travaux, m'y obligent. Je n'ai pas été, depuis trois mois, aussi satisfait que de coutume. Je ne vous citerai rien de particulier en preuve : je m'en rapporte à votre conscience de Directeur. Pourquoi vous et votre ami M. Dollfus ne prenez-vous pas plus souvent la parole?... Pourquoi, aussi, craignez-vous de nous donner de ces études substantielles, nourries de *citations* des grands maîtres de la philosophie et des lettres? Connait-on en France, autrement que de nom, les Lessing, les Jacobi, les Mendelssohn, les Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schiller et Goethe eux-mêmes, etc., etc.? Et parmi ceux qui les connaissent, quel est celui qui n'aime à les revoir? — Moi, je voudrais qu'à chaque numéro, la pièce de résistance fût prise de l'une des sommités de l'Allemagne.

Je fais mes délices de vos articles de philologie, exégèse, littérature orientale, etc. M. Maury me plaît fort; M. Renan beaucoup moins, malgré sa science et son talent de prosateur. M. Renan ne remplace pas à mes yeux MM. Abel Rémusat et E. Burnouf, esprits tout à la fois plus scientifiques et plus fins, plus francs, que lui. De ces deux hommes à M. Renan, il y a décadence prononcée. Il a trop l'amour du beau style, des élucubrations juste-milieu, pour avoir le vrai zèle de la science; il est trop indécis dans sa philosophie, trop sceptique, trop mou, trop lâche, enfin, il faut dire le mot, pour mériter l'estime... Qu'est-ce que cette religiosité que travaillent à sous-introduire en France les Renan et autres? Signe du temps?... Mauvais temps, dirai-je, et mauvais signe.

Merci encore, mon cher Nefftzer, de l'envoi de la *Presse*. Vous faites là un rude métier. Diriger un journal sous un gouvernement qui vous fait un crime de parler et un crime de ne parler pas, et qui, en même temps, par sa politique, ses publications, ses tribunaux, ne cesse d'humilier l'écrivain dans sa conscience et dans sa raison!... C'est à faire bondir un cadavre. Vous vous taisez, c'est tout ce que vous pouvez. Mais votre silence n'est pas même compris : le public, bavard et imbécile, donne raison à celui qui parle...

Les attaques qui venaient du camp opposé n'étaient pas moins caractéristiques. Le théologien allemand Heinrich Ewald pratiquait la méthode critique, mais il réprouvait énergiquement les conclusions radicales de l'École de Tubingue. Il se livra, contre la *Revue germanique*, qu'il estimait — à tort — inféodée aux doctrines de ses adversaires, à une guerre en règle. Rien n'y manqua : ni l'interminable longueur, ni les critiques, les réponses, les ripostes, les répliques, les dupliques, ni les injures enfin : bref, une vraie polémique à l'allemande. Il suffira d'en noter ici quelques épisodes. En rendant compte, dans les *Göttinger Gelehrte Anzeigen*¹ du livre de Renan sur l'*Origine du langage*, Ewald avait déclaré qu'il était

1. Numéro du 6 janvier 1859, p. 1-11.

téméraire de repousser l'origine *divine* du langage. Ce fut probablement Renan lui-même qui répondit dans la *Revue germanique*¹.

« Quelques parties du jugement de M. Ewald portent la trace d'une certaine prévention que nous ne nous expliquons pas bien... Nous demandons pardon à M. Ewald, mais nous avons des raisons de croire qu'ici ses habitudes de parler théologique l'ont induit en erreur. *Divin* en français signifie simplement ce qui revient à un Dieu personnel, tandis que *göttlich* dans la bouche des théologiens allemands s'applique à la fois aux choses *spontanées* et aux choses *divines*. M. Renan, en disant que le langage, à proprement parler, n'est ni d'origine *divine* ni d'origine *humaine*, mais un produit *spontané*, est resté dans le vrai et de plus il a été parfaitement clair². »

Terrible fut la colère d'Ewald³.

« La prévention n'est conciliable ni avec la science ni avec le vrai christianisme, et j'espère que personne n'en pourra jamais trouver trace chez moi. Mais la *Revue germanique* prouve clairement, une fois de plus, qu'elle est incapable de dépasser un certain niveau en religion et en philosophie, et qu'elle est atteinte elle-même de cette prévention qu'elle reproche avec légèreté à la science allemande la meilleure. A la manière des Jésuites et des Bonapartes, elle tourne en mal et accuse de prévention tout ce qui dépasse son intellect. Elle est si effroyablement en retard qu'elle sacrifie encore à la religion et à la philosophie de Tübingue. Elle veut faire passer pour des esprits prévenus les théologiens évangéliques ou ceux qu'elle prend pour tels. Elle prétend nous enseigner que l'allemand *göttlich* et le français *divin* ont des sens tout différents : elle est jugée en Allemagne par les gens raisonnables. D'ailleurs, que peut-on attendre de bon d'une *Revue germanique* dans le Paris bonapartiste de maintenant ? Et que viennent faire ici ces manières françaises ? Si M. Renan a quelque chose à dire contre moi, qu'il le dise et qu'il ne le fasse pas dire ! Qu'on apprenne donc une bonne fois ce qu'est aujourd'hui la science allemande ! »

La *Revue germanique* répondit avec d'autant plus de modération qu'Ewald, visiblement, en manquait⁴. De Montauban, Nicolas commentait l'incident⁵ :

1. T. IX, livraison de février 1860, p. 221. La note est anonyme, mais, par une exception sans doute unique dans toute la collection de la Revue, elle est imprimée avec les mêmes caractères que les articles de fond, et non en caractères fins et signée, comme il était d'usage pour les comptes rendus et les analyses.

2. On remarquera que la lettre de Renan, en date du 17 nov. 1857, qui a été donnée au § 1, répond par avance, et très précisément, aux objections d'Ewald comme de Proudhon.

3. *Jahrbücher der Biblischen Wissenschaft*, t. X, Göttingue, 1860, p. 296.

4. Voir la note de Nefftzer, *Revue germanique*, t. XI, 1860, p. 481 ; les nouvelles violences d'Ewald dans ses *Jahrbücher*, t. XI, 1861, p. 137, n. 1 ; la réponse de Stap dans la *Revue germanique*, t. XVI, 1861, p. 474-475. Enfin, quand en 1865 seulement parut le tome XII des *Jahrbücher*, la *Revue germanique* avait disparu, et Ewald fut bien obligé de ne pas continuer à nouveaux frais la conversation commencée en 1859.

5. Nicolas à Nefftzer, 30 janvier 1861.

« Ce brave homme ne se fait pas la moindre idée du public auquel nous nous adressons et, par suite, de la manière dont nous avons à présenter la théologie allemande; il ne peut pas, d'ailleurs, digérer qu'on trouve quelque chose de bon dans les travaux de l'École de Tubingue. Sa sortie contre Paris bonapartiste est assez plaisante, dirigée comme elle l'est contre la *Revue germanique*. Il paraît que parmi ses toquades il s'en trouve une contre notre empereur. Il disait l'année dernière à un de nos étudiants qui visitait l'Allemagne, que Napoléon III était l'Antéchrist! »

X

TRANSFORMATION DE LA « REVUE GERMANIQUE »

Nefftzer voyait les choses plus gravement. Il discernait, dans les virulences d'Ewald, non pas seulement une querelle de doctrine, mais la haine du Germain contre « l'ennemi héréditaire »¹. La politique impériale lui paraissait de plus en plus dangereuse :

« Je suis assez triste pour le quart d'heure, avouait-il à Dollfus au lendemain des sanglantes victoires d'Italie², et je ne vous dissimule pas que nos triomphes en Italie ne me remplissent pas d'une joie sans mélange. Je ne suis pas assez étranger au sentiment patriotique pour ne pas admirer l'étonnante et prodigieuse valeur de notre armée. Mais quelles épouvantables boucheries! Et qui aurait dit que nous en verrions encore de pareilles? Si la liberté de l'Italie en sort, ce sera bien; mais les Italiens sauront-ils la pratiquer et valent-ils tout ce qu'on fait pour eux? Sans compter que les perspectives qui s'ouvrent pour nous ne sont rien moins que satisfaisantes. Vous connaissez assez mon opinion pour que je n'aie pas besoin d'insister plus longtemps là-dessus. »

Nefftzer prévoyait en effet la guerre prochaine entre la France et l'Allemagne. Cette pensée l'obsédait. Dans son cœur d'Alsacien français, elle devenait par moments comme un drame de conscience :

« Je ne résisterais pas à une guerre entre la France et l'Allemagne : elle se reproduirait en moi-même³. »

Ces craintes terribles, il aurait fallu pouvoir les crier à l'opinion. Dans l'esprit de Nefftzer et Dollfus, la *Revue germanique* n'était qu'un moyen pour réaliser une des idées auxquelles ils tenaient le

1. On sait que, dans le langage théologique, *Erbfeind* désigne souvent le Diable en personne.

2. Magenta : 4 juin; Solferino : 24 juin; la lettre est du 5 juillet 1859.

3. A Dollfus, 17 mai 1864. Cf. les conclusions de Seinguerlet, § XI.

plus : le rapprochement entre la France et l'Allemagne, au profit de la civilisation européenne. Une guerre, quelle qu'en fût l'issue, éloignerait pour longtemps les deux peuples. Mais comment parler ? A la *Presse* la grande affaire était maintenant de savoir qui des deux financiers : Solar ou le trop fameux banquier Mirès, réussirait à prendre la haute main sur le journal, et Nefftzer, désabusé, écrivait : « Je suis devenu, à l'endroit de ce fantasque papier, on ne peut plus fataliste ¹ ».

Mais il n'était pas homme à subir une situation qu'il jugeait moralement intenable. A la fin de 1860, il quitta la *Presse* et cette fois pour toujours² ; peu après il renonçait à la codirection de la *Revue germanique*³. Il voulait consacrer tout son temps à l'entreprise qu'il projetait. Dollfus l'approuvait et l'encourageait :

« Nefftzer fit, pour recruter des adhérents, une campagne en Alsace ; je me servis, nous dit Dollfus lui-même ⁴, dans la mesure de mon influence, de relations de famille que je possédais à Mulhouse comme à Paris. L'autorisation du Ministère, alors indispensable, fut décrochée, et le *Temps* naquit » (le 25 avril 1861).

Dollfus restait donc seul à la tête de la *Revue*. Il résolut de la transformer. A distance, il semble aujourd'hui que le plus sage était de conserver à la *Revue* son caractère germanique, peut-être même de le rendre plus strict encore que par le passé. Que si l'on craignait la monotonie ou d'augmenter le déficit, il suffisait de restreindre quelque peu les dimensions ou d'espacer la périodicité des livraisons. La *Revue* aurait eu ainsi chance de conserver une clientèle fixe et de couvrir ses frais. En proportionnant ses dépenses au nombre des abonnés possible, elle serait peut-être devenue capable de se suffire à elle-même. Dollfus adopta exactement le parti contraire.

Au lieu de diminuer la *Revue*, il l'augmenta. Il fit grand. Il avait ses raisons qui, sur le moment, parurent excellentes. La *Revue germanique* devait être le grand périodique libéral, comme le *Temps* était déjà le grand quotidien libéral. La *Revue des Deux Mondes*, très académique et vaguement orléaniste, comme l'Académie elle-même, répondait, par ses opinions et son prudent courage, au

1. A Dollfus, 1^{er} juillet 1860.

2. Il y était entré seize ans auparavant, en 1844, sous la direction d'Émile de Girardin.

3. La dernière livraison qu'il signe avec Dollfus a paru le 31 janvier 1861 (t. XIII).

4. Lettre du 31 mai 1904.

Journal des Débats. Le *Correspondant* défendait les principes libéraux, mais du point de vue catholique. Il y avait dans la presse périodique française une place à prendre à côté du *Temps*.

Les deux publications dirigées par Dollfus et par Neffzer se prêtèrent donc un mutuel appui. Plusieurs de leurs rédacteurs leur étaient communs. Leurs lecteurs se recrutaient dans le même milieu. Une organisation d'abonnements combinés à prix réduits devait amener au journal les lecteurs de la revue, à la revue les lecteurs du journal. En élargissant le domaine de la Revue, Dollfus espérait augmenter le nombre des souscripteurs, et qui sait? combler les déficits antérieurs. Fils de grand industriel — de cet admirable Jean Dollfus qui a porté jusqu'à l'héroïsme les vertus patriciennes du vieux Mulhouse, — il savait que si l'offre est en théorie subordonnée à la demande, il arrive aussi dans les affaires que souvent la demande augmente quand l'offre se multiplie. L'expérience seule pouvait décider.

La Revue devint bimensuelle¹. Chaque livraison compta environ 10 feuilles d'impression et chacun des six volumes annuels eut ainsi 640 pages. En 1859, le libraire Franck était retourné en Allemagne, et la maison était passée aux mains d'Albert Herold et de Lindner avec Frédéric Vieweg comme associé². Tout en conservant son « dépôt principal » à la « librairie Franck » (la raison sociale avait été conservée), la Revue avait alors quitté la rue Richelieu et s'était installée, 7, passage Saulnier³, avec un employé en permanence pour tous les détails d'administration. Maintenant, elle transporta son bureau et son dépôt dans un local mieux aménagé, 41, rue de Trévise⁴. Elle brisait ainsi ses attaches anciennes. Bien plus : elle modifia son titre. De *Revue germanique* qu'elle était, elle devint la *Revue germanique, française et étrangère*⁵, et ensuite, plus simplement, la *Revue germanique et française*⁶.

Son programme nouveau avait été annoncé dans un *Avis au lecteur* signé par Charles Dollfus⁷.

1. A partir du 15 et du 31 décembre 1860 (t. XII). L'année 1860 compta 13 livraisons.

2. Celui-ci devint seul propriétaire en mars 1865, à la mort des successeurs de Franck. En 1888, il céda le fonds à son gendre Émile Bouillon.

3. Janvier 1859 (t. V).

4. Mars 1861 (t. XIV).

5. Mais le titre courant : *Revue germanique* n'est pas modifié et la tomaisaison reste continue (mars 1861, t. XIV).

6. Mêmes remarques (mars 1862, t. XX).

7. T. XIV, p. 5.

« La *Revue germanique*, autorisée à faire le dépôt d'un cautionnement, s'est acquis la faculté de compléter définitivement son cadre en traitant désormais, à côté des matières littéraires et scientifiques, celles de politique et d'économie sociale... (Elle) introduira dorénavant, à côté des travaux de pure origine allemande, des travaux critiques ou originaux, français et étrangers, tout en se maintenant sur le terrain plus spécial où elle s'est établie, et en se conformant à son titre et au but qu'elle s'est proposé. »

En termes plus nets, la Revue cessait d'être exclusivement germanique tout en restant Germanique : la critique du plan nouveau est dans la formule même de ce plan. Par contre, les principes politiques de la Revue sont d'une remarquable netteté, et ils valent d'être reproduits ¹.

« La *Revue germanique et française* a son programme en philosophie, qui est la libre recherche... En politique, elle obéit au même esprit. Elle n'appartient à aucun parti, excepté à celui de la liberté. Mais elle ne croit pas à la liberté par la violence; elle ne croit à la liberté que par la liberté... (Elle demande) : la *liberté communale* ou la décentralisation administrative; l'*enseignement primaire*, auxiliaire de cette liberté, imposé par l'État aux communes en retour de leur autonomie; le *département*, élevé à sa véritable hauteur par des attributions effectives accordées aux conseils généraux; la *séparation des églises et de l'État*, leur indépendance réciproque à charge pour les églises de respecter, comme toutes les associations, la grande association gouvernée par la justice et qui est le pays lui-même personnifié dans ses pouvoirs constitutifs; la *liberté de l'esprit et des opinions* sous toutes les formes : dans l'élection, dans la presse, dans l'enseignement; liberté qui sous l'égide des réformes signalées n'aurait plus aucun péril, car la liberté ne peut rien contre la liberté. Tels sont les contours généraux de notre programme politique. »

Au point de vue économique et social, la Revue était moins affirmative, mais elle reconnaissait que « le prolétariat est au premier rang » des questions « qui préoccupent notre temps » ².

« Comment sortirons-nous de ce douloureux problème? Nous ne croyons pas aux coups d'autorité ni aux systèmes qui mènent aux coups d'autorité : nous ne croyons qu'au progrès, c'est-à-dire à la liberté, assistée du temps, de la volonté et de l'intelligence. La liberté et l'intelligence, s'appliquant aux problèmes dont le salaire est le nœud, aboutissent nécessairement à l'association. Mais sous quelle forme? Les associations se feront-elles entre ouvriers et patrons ou bien seulement entre ouvriers seuls? Se formeront-elles pour la consommation ou pour la production, ou bien à la fois pour l'une et pour l'autre? L'expérience, abandonnée à son libre essor, prononcera. »

1. Déclaration, sans titre, signée par Dollfus, t. XXIV, p. 5-6.

2. Note de Dollfus, t. XXV, p. 70-71 (à propos des remarquables articles donnés par Élie Reclus sur la coopération).

XI

LA « REVUE GERMANIQUE ET FRANÇAISE ».

Dollfus développa en une longue série d'articles généraux¹, dont plusieurs portent le titre commun d'*Essais sur le XIX^e siècle*², ou de *Monologues philosophiques*³, les principes énumérés dans le programme de la Revue. D'autres avec lui étudièrent, dans le même dogmatisme libéral, les questions du jour⁴, les doctrines de quelques philosophes⁵ ou certains épisodes de l'histoire de France⁶. Pareillement furent découpés en articles le passé et le présent des peuples anciens et modernes : les civilisations orientales⁷ et la mythologie⁸, l'antiquité classique⁹, l'Angleterre¹⁰, l'Italie¹¹. L'Espagne¹², la Suisse,

1. L'Église et l'État (t. XIV); le principe des nationalités (t. XIV); la paix et la guerre (t. XVII); la décentralisation (t. XVIII); le gouvernement représentatif, d'après Stuart Mill (t. XXI); la liberté d'enseignement (t. XXVI).

2. La crise religieuse (t. XXVII); l'esprit moderne (t. XXVIII); la société et les mœurs (t. XXIX); l'esprit de la science (t. XXXI); l'art moderne (t. XXXI).

3. T. XVIII à XXI; à comparer avec les *Lettres philosophiques* de 1851.

4. A. Castelnau : les nationalités (t. XXV); V. Chauffour-Kestner : la peine de mort d'après Mittermaier (t. XXII-XXIII); Eug. Maron : le pouvoir ministériel (t. XX), la liberté communale (t. XVI), le libéralisme démocratique (t. XV); J. Milsand : le code civil et la liberté (t. XXX et XXXII); A. Réville : de la liberté et du progrès (t. XXVII); le congrès des sciences sociales (t. XXXI); L. de Ronchaud : de l'instruction primaire (t. XX).

5. A. Castelnau : Saint-Simon (t. XXVIII); Ed. Grimard : Bordas-Demoulin (t. XXIV); M. Nicolas : les données fondamentales de la science, d'après Cournot (t. XX).

6. A. de Circourt : Charles le Hardi (ou le Téméraire), d'après Kirk (t. XXX); Bonnemère : les États provinciaux sous Louis XIV (t. XXXI); Dollfus : la Terreur d'après Mortimer-Ternaux (t. XVIII); Chauffour-Kestner : l'Église et la Révolution, d'après Pressensé (t. XXXI), le Consulat et l'Empire, d'après Thiers (t. XXIV); Eug. Maron : la Restauration, d'après Viel-Castel et Duvergier de Hauranne (t. XXIV); la Révolution de 1848, d'après D. Stern (t. XXI).

7. Sur l'Inde et la littérature sanscrite : A. Barth (t. XXVIII à XXX), Max Müller (traduction, t. XVIII); Vivien de Saint-Martin (t. XV, XVI, XXII et XXIII); le même sur l'Assyrie (t. XIX-XX) et sur l'Iran (t. XVII); sur la Phénicie : E. Renan (t. XXV).

8. F. Baudry : le Mythe du feu et du breuvage céleste (t. XIV-XV); Champfleury (pseud., pour Husson-Fleury) : la légende du Juif errant (t. XXX); A. Réville : les dieux (t. XV-XVI) et les demi-dieux (t. XXIII-XXIV) de la Grèce antique (d'après Preller).

9. F. Baudry : les antiquités de la collection Campana (t. XXIII); G. d'Eichthal : Platon (t. XXV); E.-Jh. Lardin : les postes en Gaule (t. XIX et XXII); Alf. Maury : les origines de Rome (t. XVII); H. de Ronchaud : Phidias (t. XV); C. de Sault, les femmes grecques au temps d'Homère (t. XXV, XXIX et XXXIII); E. de Suckau : les journaux chez les Romains (t. XVII).

10. H. Taine : les mœurs et les lettres en Angleterre au moyen âge (t. XXIV), le théâtre anglais de la Renaissance (t. XXV); Ed. Hervé : un épisode romanesque de la vie de Pitt (t. XXIX); Mme Meynieu : traduction des *Essays and Reviews* :

les Pays-Bas, le Danemark, la Pologne, la Turquie et les États-Unis¹³. Les études consacrées aux destinées de l'Eglise, des origines lointaines à un avenir non moins lointain et hypothétique, sont, comme il était de tradition à la *Revue germanique*, particulièrement nombreuses et importantes¹⁴.

Dix amusants essais d'Ém. Deschanel sur la physiologie appliquée à la critique (t. XXV à XXVIII), un retentissant article de Taine intitulé *l'Histoire, son présent et son avenir*¹⁵, de belles études de Gaston Paris sur Huon de Bordeaux (t. XVI) et la Chanson de Roland comparée aux Nibelungen (t. XXV), doivent être mis en vedette.

tentative de théologie rationaliste en Angleterre en 1860 (t. XV); Charles Dickens : Mon journal, traduction (t. XXXI); Aug. Laugel : l'Université d'Oxford (t. XXV); Th. Karcher : Buckle, nécrologie (t. XXII). Du même Karcher (un Alsacien, exilé après le coup d'Etat et devenu professeur à Woolwich) : une longue suite d'études sur la Constitution (t. XXII-XXIV), le Parlement (t. XXVIII), la justice criminelle (t. XXXI), les partis politiques (t. XXXIV) et la presse (t. XXXVIII); en Angleterre.

11. P. Brisset : la situation à Rome en 1862 (t. XIX-XX); Eug. Maron : la politique anglaise en Italie (t. XVII); Marc Monnier : Naples hérétique et panthéiste (t. XXV), les révélations d'une ancienne religieuse bénédictine à Naples (t. XXXI) F.-T. Perrons : le théâtre à Naples (t. XVII), les héritiers de Cavour (t. XXX); R. Podesta : Histoire d'un curé et d'un âne, d'après Guerrazzi (t. XX).

12. Alph. Feillet : l'Espagne au xvi^e siècle (t. XXX); J.-M. Guardia : l'Espagne protestante (t. XVII-XVIII), Raymond Lulle : « le docteur illuminé » (t. XIX), la littérature espagnole (t. XXII; cf. t. XXX, p. 342, p. 553, et t. XXXII, p. 178 : polémique avec Phil. Chasles), Louis de Léon (t. XXIV), Melchior Cano (t. XXVIII), un auto-da-fé en 1559 (t. XXXII).

13. V. Chauffour-Kestner : la Suisse, son organisation politique (t. XXIX); D. Stern : les Pays-Bas, de 1584 à 1609 (t. XXVI-XXVII); T.-H. Dubois (Nefftzer) : la question danoise (t. XVII); Eug. Seinguerlet, la domination danoise en Schleswig-Holstein (t. XXVIII); Alfr. Dubois : l'ultramontanisme en Pologne au xvi^e siècle (t. XXV); Élie Reclus : Joachim Lelewel (t. XV); A. Stap : Constantinople (t. XVII); Élisée Reclus : Paysages du Taurus cilicien (t. XV); Aug. Laugel : l'esclavage aux États-Unis (t. XIV; cf. t. XVIII : de la nécessité d'abolir l'esclavage dans l'Amérique du Nord).

14. M. Nicolas : Études critiques sur les Évangiles (t. XXIII à XXVI), de la formation du canon du Nouveau Testament (t. XVI), le Symbole des Apôtres (t. XXXII-XXXIII), les Évangiles apocryphes (t. XXIX à XXXI); A. Stap : les Actes des Apôtres (t. XIV), le texte du Nouveau Testament (t. XXVI); Alb. Réville : la vie de Jésus de M. Renan (t. XXVII, p. 577; cf. p. 181), la divinité de Jésus-Christ (t. XXX); X. Mossmann : les fables de la papauté au moyen âge (t. XXVIII); J. Grenier : le Théâtre et l'Eglise (t. XXVII); C. de Sault, du rôle de l'anthropomorphisme dans l'art religieux (t. XX); E. Fontanès : Calvin et la prédestination (t. XXIX); C.-J. Tissot : l'Eglise libre du canton de Vaud (t. XXVI); Ch. Dollfus : le cas de M. A. Coquerel fils (t. XXIX); Ch. Ver Huell : un nouvel essai d'apologétique chrétienne, d'après E. Naville (t. XXVIII); l'Eglise de l'avenir, d'après F. Pécaut (t. XXXII); A. Réville : l'avenir de la papauté (t. XIX).

15. T. XXVII, numéro du 1^{er} déc. 1863, p. 625. Cet article est devenu la célèbre préface de *l'Histoire de la littérature anglaise*. A lui seul, il suffirait pour faire la gloire d'une revue. Pour mesurer la distance qui sépare un Taine d'un esprit moyen, comp., par contraste, J. Labbé, *La Philosophie de l'histoire, sa méthode et ses principes*, t. XXVII, numéro du 1^{er} sept. 1863, p. 146. Cf. F. Baudry, *Philosophie de l'histoire littéraire : Taine* (t. XXX).

Un jour, la Revue publia *Le diable au café, manuscrit inédit de Diderot* (t. XXIX). Beaucoup s'y laissèrent prendre, même des mieux informés : ce n'était qu'un ingénieux pastiche dont l'auteur anonyme est Louis Ménard. Des romans ou nouvelles d'Arthur Arnould (t. XXV à XXVIII), Zacharie Astruc (t. XIX), Henri Augu (t. XXXII), Henry Cook (t. XXI), Paul Deltuf (t. XXIX-XXX), L.-M. Devic (roman adapté de l'arabe, t. XIX, XXI et XXII), Ch. Dollfus (t. XXIII-XXIV et XXX), Ed. Grimard (t. XXVIII), Jules Kergomard (t. XXII-XXIII), Em. Lamé (t. XXXII), Juliette Lamber (t. XVIII et XX), Cam. Lebrun (t. XXIX), A. Strehly (t. XVII), Mad. Solar sous le pseudonyme de Max Valrey (t. XXXI-XXXII), des poésies nombreuses, mais bien inégales¹, des critiques d'art qu'on voudrait plus fréquentes, car elles sont presque toutes excellentes², les chroniques musicales de Bertrand³; enfin, les articles scientifiques ou techniques⁴ complètent les sommaires de la nouvelle *Revue germanique*, en tant qu'elle n'est plus germanique.

Les traductions de l'allemand sont maintenant plus rares : à peine un article sur quatre. Ce sont des récits de B. Auerbach (t. XIV et XIX), P. Heyse (t. XXVIII), L. Kalisch (t. XV), L. Kompert (t. XV-XVI, XXVII et XXIX), Alf. Meissner (t. XXIV à XXVI), Th. Storm (t. XV), G. Struensee (t. XV à XVII), Ottilie Wildermuth (t. XIV), et un curieux roman anonyme (à clé), présenté par A. Boscowitz (t. XXVI et XXXII); une tragédie de G. Freytag (t. XVIII), et une comédie de H. de Kleist (t. XVI); des lettres de L. Børne (t. XIV), d'Élisabeth-Charlotte, duchesse d'Orléans, la princesse Palatine

1. Mme Ackermann (t. XXIX); Amiel (t. XXV); Mme Hommaire de Hell (t. XIX); A. Hubert (t. XXIV); A. Lefèvre (t. XXVII, XXIX à XXXI); Am. Marteau (t. XXVII); H. du Pontavice de Heussey (t. XXIII); L. Ratisbonne (t. XIV, XXIV, XXXI); L. de Ronchaud (t. XXVIII); D. Stern (t. XXV); A. Strehly (t. XV); H. de Suckau (t. XXVIII); André Theuriet (t. XXIII).

2. F. Baudry : Gustave Doré (t. XIX); W. Bürger : l'avenir (t. XV) et les nouvelles tendances de l'art (t. XIX); P. Challemel-Lacour : le Salon de 1864 (t. XXIX); L. Viardot : causerie sur les arts (t. XXX); F. de Villars : Memling (t. XXXII), van Eyck (t. XXXI); et les articles notés précédemment de Dollfus et C. de Sault.

3. Notamment aux tomes XV, XVII, XVIII, XX, XXI, XXV, XXVII, XXVIII.

4. Guy de Charnacé : la production chevaline en France (t. XXII, XXIII); Ed. Claparède : Darwin et sa théorie de la formation des espèces (t. XVI-XVII); C. Dareste : Isidore Geoffroy St-Hilaire (t. XVIII), l'histoire de la numération (t. XX, XXI); W. de Fonvielle : aérolithes (t. XXII), aurores boréales (t. XXIV); L. Grandea : la raison et la folie (t. XXIX); Gratiolet : l'anthropologie (t. XXIX); Eug. Lataye : le rêve (t. XXII); Elie Margollé : la télégraphie météorologique (t. XXVI), le botaniste Mirbel (t. XXVI), l'aquarium et la culture des eaux (t. XXVIII, XXX et XXXI); L. Vacher : la question des générations spontanées (t. XVII); F. Zurcher : la prévision du temps (t. XXVII), les tempêtes (t. XXVIII).

(t. XXI et XXIII); de Goethe à Mme de Stein (t. XXVII à XXIX), de H. Heine (t. XXIX, p. 246; cf. p. 366 et t. XXX), de G. de Humboldt (t. XXXI), de F. Mendelssohn-Bartholdy (t. XX); des relations ou mémoires de Goetz de Berlichingen (t. XX et XXIII à XXV), du baron de Gentz (t. XV), de Maurice Hartmann (t. XXI et XXII), de W. Rüstow, chef d'état-major de Garibaldi (t. XXI à XXIII), de Varnhagen d'Ense (t. XXIX, XX, XXIV, XXV et XXXIII); la *Fibel* (t. XX-XXI) et la *Levana* (t. XXVII, XXVIII et XXX) de J.-P. Richter, la *Métaphysique de la mort* de Schopenhauer (t. XIV-XV); deux sermons de K. Schwartz (t. XXI et XXXII, p. 246; cf. p. 464), l'introduction à la *Nouvelle Vie de Jésus* de D.-F. Strauss¹; douze articles divers : pas un de plus², des imitations de Freiligrath, Goethe, Heinzen, Uhland, Zedlitz, vérifiées par E. Deschamps (t. XXIV), A. Hubert (t. XXII), Th. Karcher (t. XVII, XIX XXI et XXVI), Marc Monnier (t. XXVIII), Roget, baron de Belloguet (t. XXI) : la liste est courte.

Également courte sera celle des articles consacrés à l'Allemagne : F. Baudry : les frères Grimm (t. XXVIII); Ch. Berthoud : l'helléniste Hase (t. XXX); A. Boscowitz : l'Allemagne au XVIII^e siècle, Spener, Francke, Zinzendorf, les princes de Prusse, Hanovre, Saxe et les petites cours princières (t. XX à XXII et XXIV); W. Bürger : les Musées d'Allemagne (t. XIII-XIV); Challemel-Lacour : Aug. Bürger (t. XXIV), Guill. de Humboldt (t. XXVII à XXIX), Uhland (t. XXXI); Guill. Depping : la famille Palatine (t. XXXI-XXXII); L. Grandeau : le chimiste Woehler (t. XXX); Alf. Hédouin : Goethe, d'après Lewes (t. XVII à XXI, cf. t. XXI, p. 593 : rectifications, par Ch. Dollfus); J. Hunziker : la mythologie allemande (t. XIII-XIV); de Lescure : l'émigration française en Allemagne de 1790 à 1815³

1. T. XXX, avec notices par Nefftzer (t. XXX) et par Dollfus (t. XXXI). La *Nouvelle Vie de Jésus*, traduite par Nefftzer et Dollfus a été publiée en 1864, 2^e éd., 1865; on sait qu'elle diffère notablement de la *Vie de Jésus* du même auteur (1832), traduite par Littré (1839-1840; 2^e éd., 1855; 3^e éd., 1864).

2. J. Amiet : la diète de Soleure en 1729 (t. XXII); C.-F. Bluntschli : la liberté de l'Eglise (t. XVI); M. Büdinger : les Northmans (t. XVIII); K. Hase : François d'Assise (t. XXVI-XXVII); J.-B. Meyer : la migration des âmes (t. XVIII); C.-N. Poschon : le mont Athos (t. XXI-XXII). Ed. Schmit-Weissendfels : le duc de Gotha, avec la réponse du duc Ernest (t. XVII); L. Simon : le constitutionnalisme prussien (t. XVIII); Ch. Vogt : les États d'animaux, satire politique (t. XVIII); F. Wüstenfeld : l'Égypte ancienne (t. XVI); E. Zeller : le monothéisme chez les Grecs (t. XXIII); anonyme : le clergé russe depuis le XVI^e siècle (t. XXV).

3. Sénac de Meilhan, Rivarol, Baudus, Villers, Mesd. Vigée-Lebrun, de Sabran, de Genlis et de Lichtenau, le comte de Tilly, Boufflers, Dampmartin, Calonne, Mercy-Argenteau, le comte de la Mark, le prince de Ligne, Mad. de Staël.

(t. XXIII, XXXII et XXXVII); A. Maillard : Alf. Rethel (t. XVII), H. de Kleist (t. XXV); F. Morin : l'école hégélienne et l'école éclectique (t. XIV, étude inachevée); X. Mossmann : la question administrative en Allemagne (t. XXVII); Élie Reclus : la coopération et les associations ou corporations ouvrières en Angleterre et en Allemagne (t. XXIV, XXV et XXVIII à XXX), le peintre Meyerheim (t. XXXII); Eug. Risler : l'économie rurale de l'Allemagne : Bade et Wurtemberg (t. XIII, XVI, XVII, XIX, étude inachevée); Eug. Seinguerlet : les universités allemandes (t. XVI, étude inachevée); Daniel Stern : Dialogues sur Dante et Goethe (t. XXVIII, XXXI, XXXIII et XXXV).

Dans l'ensemble, il est incontestable que la nouvelle *Revue germanique* n'est pas en progrès sur l'ancienne. Chose curieuse : à qui la feuille de nos jours, elle paraît plus vieillie, encore qu'elle soit plus récente. A très peu d'exceptions près, les nouvelles recrues ne dépassent pas l'honnête médiocrité. Les meilleurs rédacteurs restent toujours ceux de la première génération. Leur valeur individuelle est plus forte; leur groupe est plus homogène. La partie germanique conserve donc sa supériorité, malgré certaines traces de négligence : et le symptôme est fâcheux que des études ou séries d'articles soient restées inachevées. Sans doute, les collaborateurs de la nouvelle Revue tiennent au libéralisme; mais à l'ancienne Revue, les affinités étaient plus étroites. On n'était pas seulement libéral, mais libre penseur. L'air sentait la poudre. En dépit de la prudence raisonnée de Dollfus et Nefftzer, la Revue, par les attaques mêmes qu'elle avait eu à subir, était plus militante. Les premiers volumes sont encore aujourd'hui comme frémissants d'une bataille d'idées. Maintenant, les temps héroïques sont finis. Les polémiques cessent. La Revue occupe assurément un rang fort honorable dans l'histoire intellectuelle du Second Empire; mais elle s'est assagie; elle n'a plus l'originalité vivante et agissante de ses premières années.

D'autre part, tous les rédacteurs de l'ancienne Revue savaient l'allemand et presque tous les nouveaux venus l'ignorent. Tel d'entre eux ne craint pas de consacrer six longs articles à Goethe — d'après un livre Anglais! Un peu plus tard, tel autre, pour faire connaître le nouveau système d'acoustique musicale de Helmholtz, analyse un livre français qui n'est lui-même qu'une analyse de l'original. La pratique d'un langage étrangère crée toujours une sorte de parenté morale et, il y a cinquante ans, la pratique de l'allemand fournissait par surcroît une méthode intellectuelle, puisqu'elle rendait accessibles

les travaux de la science germanique. Il serait hors de propos d'instituer ici une comparaison entre la mentalité française et allemande d'alors; mais la science, la conscience, le souci d'exactitude des rédacteurs germanisants contraste souvent d'une manière frappante, côte à côte dans la même livraison de la nouvelle Revue, avec la désinvolture, la faconde et la légèreté des collaborateurs récents. *Revue germanique et française!* Le titre même devenait une antithèse, et qui n'était que trop vraie.

Les rubriques groupées dès l'origine à la fin de chaque fascicule¹ — courrier, chronique, bulletin, mélanges — subirent une évolution intéressante. Dollfus renonça à la pratique des lettres que la Revue se faisait adresser, plus ou moins régulièrement, des principales villes allemandes, mais il eut pour chacun des trois grands pays voisins des correspondants attirés, et les *Courriers* (politiques) de Seinguerlet et (littéraires) de Maillard pour l'Allemagne, de Phillips pour l'Angleterre, d'Amédée Roux pour l'Italie, sont instructifs. — La *Chronique* changea de caractère : elle devint politique de littéraire qu'elle était au début (1838-1860). Rédigée d'abord alternativement par Nefftzer et Dollfus (1861), elle fut confiée ensuite à Eug. Maron (1862), Hector Pessard (1863), Prévost-Paradol (1864), Gustave Isambert et Henri Fouquier (1865) : des noms qui suffisent à en dire la très haute valeur. A l'occasion Dollfus ne s'interdisait pas de dire son mot. La *Chronique* politique a été une des parties les mieux tenues de la nouvelle *Revue germanique* et on aura toujours profit à la consulter, si l'on veut suivre le mouvement du parti libéral, déjà quasi républicain sous l'Empire.

Les transformations du *Bulletin* ont suivi celles de la *Chronique*. Dans les premiers temps, les livres français étaient brièvement annoncés dans la *Chronique* de Nefftzer et Dollfus, tandis que les publications étrangères étaient analysées dans les comptes rendus du *Bulletin*, presque tous rédigés par les deux Directeurs. En appendice, et sous pagination à part, Franck donnait chaque mois une bibliographie internationale choisie. Le répertoire de Franck n'eut que treize numéros et disparut dès février 1839; mais, comme par compensation, le *Bulletin* de la Revue se développa. Les Directeurs ne restèrent pas seuls à s'en occuper, d'autres collaborateurs y eurent accès : Gustave Brunet, Maurice Cantor, F. Dübner. J. Hunziker, Ch. Martins, E. de Suckow (Palman), Elie Reclus, Saglio, Sein-

1. Cf., au § 1^{er}, la note de Nefftzer du 28 novembre 1857.

guerlet, Vivien de Saint-Marlin (en 1858-59), puis Maurice Block, L. de Bohle, E. Gérumont, L. Grandeau, Laugel, Stap (en 1860). Les comptes rendus devinrent si nombreux qu'on les classa par catégories : de la théologie et l'exégèse jusqu'à la littérature et aux publications diverses, — en passant par la philosophie, la morale, l'histoire, la géographie, l'ethnographie, la statistique, l'économie politique, les sciences¹, — les rubriques passagères ou permanentes ne furent pas moins d'une vingtaine. Aux livres étaient adjoints les périodiques étrangers, dont l'analyse critique, très soigneusement faite, ne se trouve nulle part ailleurs.

Quand ensuite la Chronique cessa d'être littéraire, et que par conséquent la production littéraire française passa au Bulletin, le classement fut opéré par pays, et l'on eut ainsi (en 1861) des bulletins français, allemands, anglais, italiens, espagnols et russes. Le nombre des collaborateurs au Bulletin continuait à croître : en 1861, on relève dans les initiales ou les signatures les noms nouveaux de Maron, Paul Meyer, L. de Ronchaud, Widal; en 1862, ceux de Boscowitz, Bürger, Félix Frank, Guardia, Karcher, Gaston Paris. Ce sont en somme les meilleurs rédacteurs de la Revue qui font le Bulletin, avec le concours de quelques spécialistes. Par l'étendue des dépouillements, le nombre et la valeur des comptes rendus, il n'est pas exagéré de dire que vers 1862, quand l'organisation fut complète, le Bulletin avait pris une importance inestimable. Aucune autre publication française ou étrangère ne fournissait à cette époque tant d'informations variées, précises et sûres. En persévérant, la Revue pouvait devenir un recueil bibliographique de premier ordre.

Malheureusement, dès 1863, le Bulletin se disloqua. Les comptes rendus diminuèrent. Une « Chronique littéraire » rédigée par Lataye, puis, non sans talent, par L. de Ronchaud, ressuscita l'ancienne « Chronique parisienne » de 1858 pour les publications françaises. Les rédacteurs de l'ancien Bulletin émigrèrent ailleurs et quelques-uns d'entre eux ont, peu après, en 1865-1866, contribué à la fondation de la *Revue critique*. L'action de la *Revue critique* est connue et dure encore ; elle a grandement contribué à la culture de l'esprit critique en France. Il n'est que juste de rappeler qu'elle a eu, comme précurseur, le Bulletin de la *Revue germanique*.

1. En règle générale, tous les comptes rendus étaient signés. Seules, les analyses des publications mathématiques furent toujours anonymes. L'auteur en est Franz Woepke, un allemand établi à Paris. Taine l'estimait si haut qu'il lui consacra un de ses *Nouveaux Essais* et lui dédia son *Intelligence*.

Par une répercussion naturelle, les *Mélanges* ont vécu des vicissitudes du Bulletin. Les courts extraits, les nouvelles, les nécrologies, les réflexions d'actualité, les informations diverses n'ont, pour la plupart, plus raison d'être quand le Bulletin est bien organisé : et cessèrent en effet presque complètement de 1860 à 1863. Puis la rubrique reparut sur les ruines du Bulletin ¹.

XII

LA « REVUE MODERNE ».

Les fréquents changements dans l'économie générale de la Revue marquent un effort constant d'amélioration. Mais ils prouvent aussi que la Revue n'avait pas encore saisi définitivement le succès. Pour continuer à vivre, elle fut obligée de s'organiser plus économiquement. En janvier 1862, elle renonça à la typographie de Plon et alla se faire imprimer dans la banlieue ² : son aspect extérieur en souffrit. En septembre 1862, elle renonça à la bimensualité ³ et revint aux quatre volumes annuels d'autrefois, tout en prenant bien garde de ne

1. De 1863 à 1868, la rubrique *Varia* a été tenue très régulièrement, et reste d'une lecture instructive et amusante. Elle fut complétée (t. XL et suiv.) par le dépouillement des revues de langue allemande (Maurice Block) et de langue anglaise (C. X. : probablement Chanut). La *Chronique littéraire* fut rédigée par L. de Ronchaud, puis (1866) par Eug. Crépet. Elle disparut définitivement au t. XXXVI. Le *Bulletin*, supprimé comme rubrique spéciale depuis le t. XXXII, est remplacé par des comptes rendus réunis depuis le t. XXXVI sous le titre commun de *Notices et critiques*. Les recensions ont souvent l'importance d'articles originaux. Elles sont dues à A. Arnould, E. Barbier, F. Baudry, G. Bertrand, A. Breton, E. Brévar, A. Castelnau, Challemel-Lacour, J. Chanut, A. Chassang, M. Chaumelin, Chavée, E. Crépet, Maurice Cristal (pseudonyme pour Maur. Germin), Guill. Depping, Ch. du Bouzet, H. Gomont, Ed. Grimard, Barth. Hauréau, J. Kergomard, Levaillant, Fréd. Lock, A. Mastier, A. Morel, M. Nicolas, A. Pierson, Am. Roux, et quelques-uns des anciens collaborateurs au Bulletin. A. Arnould, puis Ch. Dollfus, J. Petit-Senn et enfin A. Kaempfen, commentèrent en forme de *Revue parisienne*, de *Réflexions et Menus propos*, de *Croquis à la plume* et de *Feuilles volantes*, les événements du jour. Il y a eu là beaucoup d'esprit, bien démodé. Le *Courrier* de Londres cessa au t. XXX, celui d'Allemagne au t. XXXIV et celui d'Italie au t. LX. La *Chronique politique* fut rédigée de 1866 à 1868 par Ch. Dollfus, avec Rob. Halt, Ed. Chaix, L. de Ronchaud et Ch. du Bouzet.

2. Chez L. Toinon, à St-Germain (t. XIX).

3. Le tome XXII se compose encore des quatre livraisons bimensuelles de juillet et août, le tome XXIII n'a que trois livraisons de septembre à novembre 1862. La Revue paraît désormais le 1^{er} de chaque mois. Par exception, le tome XXVII contient les quatre livraisons de septembre à décembre 1863 et à partir du tome XXVIII (daté par erreur de 1863) les tomes correspondent régulièrement aux trimestres de l'année courante. L'abonnement était fixé à 30 et 35 francs.

plus dépasser les 12 feuilles réglementaires par fascicule. En septembre 1863, elle renonça à ses bureaux particuliers¹ et, déménageant une troisième fois, elle s'installa, 10, faubourg Montmartre, dans le même immeuble que le *Temps*, — qui d'ailleurs n'était pas alors mieux en point qu'elle. Le nombre des souscripteurs oscillait entre quatre et cinq cents et à aucun moment le montant des abonnements ne suffit à couvrir les frais. Le déficit augmentait sans cesse. Dollfus fit une dernière tentative. De nouveau la *Revue* changea de titre. A partir du 1^{er} février 1865 elle s'appella *Revue Moderne*².

« Ce n'est pas une nouvelle revue que nous fondons sous le titre de *Revue Moderne*, annonçait le Directeur³. Ce titre nous a paru répondre mieux à l'esprit et au cadre élargi de notre publication... Il s'agit pour la *Revue Moderne* de servir une cause qui est celle du siècle : l'association des peuples dans la poursuite commune de la science, de l'art, de la justice et de la liberté. Cette association s'opère à travers tous nos déchirements et toutes nos luttes ; avant de se réaliser dans les faits et dans les institutions, elle s'élabore par l'élite des esprits de tous les pays, par le contact et l'échange des travaux, des aspirations et des découvertes. C'est la cité de l'avenir qui se prépare, dans laquelle les nations, grâce à la diversité de leurs aptitudes et à l'unité de leur but, ne seront plus que les organes de l'espèce humaine. »

L'idée est la même qu'en 1858, mais plus générale, plus vague, comme affaiblie. Dollfus dirigea la *Revue Moderne* pendant trois ans encore. Pour ne pas abandonner l'idée primitive de la publication, « le désir de favoriser l'alliance — non la confusion — de l'esprit français et de l'esprit allemand », par habitude et par goût, il réserva à l'Allemagne une place à part dans la *Revue Moderne*. C'est ainsi qu'il donna la traduction ou l'adaptation de nouvelles de Hackländer (t. XXXV), M. Hartmann (t. XXXIX-XL), Hauff (t. XXXII-XXXIV), Heyse (t. XXXVIII), Edm. Hœfer (t. XLIV), G. Keller (t. XXXIII), Weber (t. XL) ; de lettres de Georges Forster (t. XXXII-XXXIII) et Ch.-M. de Weber (t. XL-XLI), de contes des frères Grimm (t. XLII et XLIV) et de quelques articles de publicistes ou d'érudits allemands⁴.

1. T. XXVII.

2. T. XXXII, 2^e livraison (du 1^{er} février 1865). Au titre courant, *Revue Moderne* ne remplaça *Revue Germanique* qu'à partir du tome XXXIII (1^{er} avril 1865). La toison resta continue.

3. T. XXXII, p. 201-202.

4. Ch. Andree : les télégraphes (t. XXXV) ; L. Bamberger : des sympathies françaises aux bords du Rhin (t. XXXIV ; cf. t. XXXV, p. 196 : lettre de l'auteur) et du même : Adam Lux (t. XXXIX), les Allemands à Paris (t. XLI) ; Max Duncker : la royauté de David (t. XXXVI) ; K. Fischer : Descartes (t. XXXVIII) ; W. Foerster :

F. Amiel (t. XXXVII), Marc Monnier (t. XXXIII) et A. Poupart de Wilde (t. XXXV) versifièrent des fragments de Geibel et de Goethe. Gustave Bertrand étudia Mozart en France (t. XXXIII) et le système musical de Helmholtz (t. XLIV). F. Baudry rédigea une courte notice de circonstance sur Bopp (t. XXXVII), Ch. Berthoud sur Bettina d'Arnim (t. XXXV), Maurice Block sur Aug. Böckh (t. XLII) et Mittermayer (t. XLIII), Challemel-Lacour sur Ruckert (t. XXXVI), et Aug. Demmin sur le géologue Hueber (t. XLIV). De solides articles d'Albert Réville sur Gebhard Truchsess de Waldbourg, archevêque de Cologne au xvr^e siècle (t. XXXVI), de K. Hillebrand sur l'école britannique en philologie dans la première moitié du xix^e siècle (t. XXXIII), et sur Häusser (t. XLIII), de Dollfus sur l'éducation en Allemagne (t. XXXIII) et de Pascal Duprat sur la propagation des idées philosophiques allemandes en Italie (t. XXXIII), contrastent avec l'insuffisance extraordinaire des renseignements fournis par E. Franz¹ et Seinguerlet² sur les graves questions qui agitaient alors l'Allemagne.

L'appoint fourni à la Revue par les autres pays étrangers devient de plus en plus important³, et l'on peut dire qu'à cet égard la *Revue Moderne*

Képler (t. XXXII); Gust. Freytag : les fêtes d'armes de la bourgeoisie allemande au moyen âge (t. XXXV); H. Hettner : opinions religieuses et politiques de Frédéric II (t. XXXIX); Winckelmann (t. XXXVI); Ed. Osenbrüggen : Napoléon III à Arenenberg (t. XLIII); D.-F. Strauss : Schlegel (t. XXXIV), opinion sur la question allemande (t. XXXVII); H. de Sybel : Marie-Antoinette (t. XXXV, XXXVII, XL); E. Trautwein von Belle : la vie intellectuelle dans l'Alsace d'aujourd'hui (t. XLII); Vitzthum d'Eckstædt : le testament de Pierre le Grand (t. XXXVI); Ed. Zeller : la femme de Socrate (t. XLII).

1. La question allemande (t. XXXVIII).

2. L'agitation en Allemagne contre les armées permanentes (t. XXXIII, livraison du 1^{er} juin 1865). L'auteur prédit la suppression des armées permanentes et leur remplacement par les milices. L'Allemagne prend déjà l'initiative de la réforme « qui sera une des principales œuvres du xix^e siècle », dans un avenir qui, il est vrai, « paraît encore assez éloigné ». — Du même : les institutions unitaires de l'Allemagne (t. XXXV, livraison du 1^{er} décembre 1865). La conclusion est celle-ci : « Un parti républicain solidement constitué n'existe pas encore au delà du Rhin : cependant, à chaque déception nouvelle, on voit s'augmenter le nombre de ceux qui se disent : « Hors de la république fédérative, il n'est pas d'unité possible pour l'Allemagne ».... Dans l'intérêt du mouvement européen, il serait à désirer que le peuple allemand parvint à une constitution définitive et unitaire.... A l'absolutisme, rêvant sans cesse des agrandissements du territoire, succéderait l'ère pacifique des libertés publiques basées sur la solidarité des nations. »

3. Angleterre. Justin Améro : silhouettes britanniques (t. XXXIX et XLIV); Alex. Bain : le sentiment et la connaissance (traduction, t. XXXIX); Théoph. Batz : Miss Berry (t. XL); Challemel-Lacour : les grandes écoles en Angleterre (t. XXXVII-XXXVIII); J. Milsand : W. Blake (t. XLIV); John Tyndall : la constitution de l'univers (traduction, t. XXXVI). — Italie : P. Duprat : Beccaria (t. XXXV), Poerio (t. XLII); Eug. Gellion-Danglar : Rienzi (t. XXXVIII); L. et R. Ménard : la Renaissance en Italie (t. XXXVI); Marc Monnier : les frères Ban-

est mieux proportionnée, d'un équilibre plus harmonieux que la *Revue germanique et française*. Les relations de voyage ou de géographie, descriptive ¹ et les articles scientifiques ² sont, il est vrai, moins nombreux.

La partie française de la Revue reste sensiblement identique à elle-même, avec son contingent de romans ou nouvelles ³ et de poésies ⁴, ses études de politique générale ⁵, d'histoire ⁶ et de littéra-

diera (t. XXXII); A. Roux : Scalvini (t. XXXVI), Foscolo (t. XLI). — *Espagne*. Em. Chasles : Mémoires du comte de Buelna par Diaz de Gomez (t. XLIII); J.-M. Guardia : l'inquisiteur Pierre d'Arbues (t. XXXV), le portrait de Cervantès (t. XXXVIII). — *Suisse*. Marc Monnier : l'esprit genevois (t. XL). — *Russie*. La mort de Paul I^{er} d'après une relation russe (t. XXXV-XXXVI); Ivan Lashaechnikov : Saint-Petersbourg après 1815 (t. XXXV); Lermontoff : le novice, trad. par Tourguénieff et H. Mérimée (t. XXXIV); Ch. du Bouzet : Herzen (t. XXXIX). — *Amérique*. A. Arnould : Edg. Poe (t. XXXIII-XXXIV); J. Chanut : le président Johnson (t. XXXIX); A. de Circourt : le Brésil littéraire (t. XXXV).

1. E.-A. Bétant : Voyage en Grèce (t. XL); Elie Reclus : Voyages de Vambéry en Asie (t. XXXIV-XXXV); Guill. Depping : le chah de Perse (t. XLII); Richard : En Cochinchine (t. XLIII); Onésime Reclus : Voyages de L. Magyar en Afrique (t. XLIV); E. J. : Voyages de Baker en Afrique (t. XLI); Al. Holinski : en Sud-Amérique (t. XXXIV); Ferd. de Lasteyrie : au Mississipi (t. XLI); Fréd. Conkling : le Coton (t. XXXIV); J. Michelet : la Montagne (t. XLIV).

2. Les animaux architectes (t. XL); Challemel-Lacour : travaux sur la physiologie (t. XXXV); W. de Fonvielle : les étoiles filantes (t. XXXVI), les observatoires (t. XLIII), les éclipses du soleil (t. XLIV); A. Laugel : la vie (t. XXXVII-XXXVIII), l'instinct (t. XLIII); E. Marzy : les moteurs de la petite industrie (t. XLI), le fer et l'acier (t. XLII); F. Zurcher : phares et sémaphores (t. XL).

3. Th. Batz (t. XLI-XLII); P. Caillet (t. XXXVIII); A. Cournet (t. XLI); L. Dépret (t. XXXIV); A. Dollfus (t. XXXVI); Ch. Dollfus (t. XXXVII et XLII); F. Frank (t. XLII); princesse Ghika (t. XXXIV-XXXV); Marie Movila (t. XLII-XLIII); X. Nagrien (t. XXXIX-XL, roman scientifique, du genre qu'illustrera J. Verne; Nagrien est un pseudonyme; le vrai nom de l'auteur est Audoy); A.-J. Niewenhuis (t. XLIII-XLIV, d'après le hollandais); J.-G. Prat (t. XL); Arm. Renaud (t. XXXV); Maurice Sand (t. XXXVI-XXXVII); Edm. Thiaudière (t. XXXV-XXXVI).

4. Mme L. Ackermann (t. XXXIII et XXXVI); Emm. des Essarts (t. XXXVIII); Félix Frank (t. XXXIX); Laurent-Pichat (t. XXXVI); A. Lefèvre (t. XXXIII, XXXVI, XXXVIII); L. Ménard (t. XXXII); Alf. de Musset (t. XXXIII); L. Ratisbonne (t. XXXII); George Sand (t. XXXIII); Arm. Silvestre (t. XLI); D. Stern (t. XXXII et XXXIV).

5. H. Boucher : Pensées et réflexions (t. XXXIX); A. Breton : les droits de la presse (t. XLII), le projet de loi sur les réunions publiques (t. XLIV); Ch. Dollfus : la question algérienne (t. XXXIV), la réorganisation de l'armée (t. XLI); les propositions de M. Thiers (t. XLI), l'avenir politique de la France (t. XLII); Ch. du Pouzet, l'Algérie (t. XXXVI), le Mexique (t. XL et XLII), la Cochinchine (t. XLII); Pasc. Duprat : la conjuration contre les petits États en Europe (t. XXXIX); L. Joly : le parti libéral et la politique extérieure (t. XXXIII); A. Mastier : l'enseignement public (t. XXXIV-XXXV); Aug. Laugel : la représentation des minorités (t. XLII); Ach. Mercier : le mouvement coopératif (t. XLII), la politique financière (t. XLIII); J. Milsand : le despotisme de l'homme et de la loi (t. XXXVI), la liberté (t. XXXVIII); A. Morel : l'enseignement supérieur en France (t. XXXIII; cf., p. 403, lettre du doyen Ch. Benoit, de Nancy); Eug. Véron : l'ordre de la société, d'après Stuart Mill (t. XXXIV), des emprunts de guerre (t. XLI).

6. V. Chauffour-Kestner : l'armée et la Révolution, d'après Chassin (t. XLI), le

ture ancienne¹ et moderne², écrits pour la plupart à l'occasion d'incidents contemporains³ ou de publications récentes.

Sous l'influence personnelle de Dollfus — nature artiste autant qu'esprit philosophique — les articles d'art⁴ et de discussion religieuse⁵ comptèrent toujours, comme autrefois, parmi les plus remarquables.

En février 1868, Dollfus se résigna à céder la direction au comte E. de Kératry⁶. Il avait donné à la Revue dix ans de sa vie et, avec

droit de paix et de guerre de 1789 à 1815 d'après Dufraisse (t. XLIII); Eug. Crépet : Mme Roland (t. XXXIX-XL); Ch. Dollfus : la Révolution d'Edg. Quinet (t. XXXVI); F. Frank : Marguerite d'Angoulême (t. XXXVIII); P. Lacombe : la morale sous Louis XIV (t. XLII); J. Milsand : Montesquieu (t. XXXV); Elie Reclus : Marie-Antoinette (t. XXXIV); A. Vallet (de Viriville) : Jeanne d'Arc (t. XL); Warakœnig : les paraiges messins, d'après Klipffel (t. XXXIV).

1. C. Alexandre : les mœurs judiciaires chez les Romains, d'après Henriot (t. XXXVIII); F. Baudry : le grec comme langue universelle, d'après d'Eichthal (t. XXXIII), l'interprétation mythologique, d'après Bréal (t. XXXII); V. Chauffour-Kestner : la démocratie athénienne, d'après Perrot (t. XLII); Ch. Dollfus (t. XXXIII) et Ch. du Bouzet (t. XXXVIII) : Jules César, d'après l'Empereur; D. Ordinaire : la Comédie et l'histoire romaine (t. XXXIII), l'interprétation moderne des poètes de l'antiquité (t. XXXIV); Eug. Véron : l'origine des institutions, d'après Fustel de Coulanges (t. XXXVIII).

2. A. Arnould : Th. Gautier (t. XLI); Diderot : lettres inédites à Falconnet (t. XXXIX-XL); Ch. Dollfus : D. Stern (t. XL); Ul. Hinglais et Fr. Otte (dont le pseudonyme est G. Zetter) : Contes et poésies d'Alsace (t. XLII); Gust. Isambert : Victor Hugo (t. XXXVI); L. Lacombe : Malherbe (t. XXXVI); J. Lair : Erckmann-Chatrian (t. XLII); L. Ratisbonne : Alf. de Vigny, son journal inédit (t. XXXVII à XXXIX); cf. D. Ordinaire : Vigny à l'Académie française (t. XXXVII).

3. Sur l'exposition universelle de 1867 : Marius Chaumelin, Ivan Ivanovitch, Ferdinand de Lasteyrie (t. XLI à XLIII).

4. W. Bürger : du sentiment de la nature et de la beauté (t. XLI); P. Challemeil-Lacour : le Salon de 1865 (t. XXXIV), de 1866 (t. XXXVII); M. Chaumelin : Exposition rétrospective des Beaux-Arts (t. XXXVIII), les arts à l'Exposition universelle (t. XLII-XLIII); d'Henriet : le Salon de 1867 (t. XLI); L. de Ronchaud : Ingres (t. XL et XLI); Clémence Royer : la tristesse dans l'art (t. XLI); C. de Sault, les arts industriels (t. XXXV). Chroniques musicales de Gust. Bertrand (t. XXXIII, XXXVI à XXXVIII, XL et XLI).

5. J. Chanut : Utopies religieuses aux Etats-Unis (t. XLII); Ch. Dollfus : la confession de La Rochelle (t. XXXVII), du catholicisme politique (t. XLIII); Fontanès : du mouvement théologique dans la Suisse allemande (t. XXXVII); E. Havet : le christianisme et ses origines, d'Homère à Platon (t. XLI-XLII), Aristote (t. XLIII), les Stoïques et Epicure (t. XLIV); E. Littré : réponse d'un positiviste à un spiritualiste (t. XXXIII); Mary : M. Guizot et l'orthodoxie protestante (t. XXXIV); A. Morel : Belzébuth et l'Eucharistie, 1566 (t. XL); M. Nicolas : la résurrection des corps et l'immortalité de l'âme (t. XXXVI), de la formation des dogmes chrétiens (t. XLII); baron de Ponnat : l'Eglise et l'esclavage (t. XXXIII); Alb. Réville : le procès de Lucifer contre Jésus, 1716 (t. XXXIX); L. de Ronchaud : le Babisme, d'après Gobineau (t. XXXVII); Am. Roux : Pie IX et M. Guizot (t. XLIV); J. Tissot : les possédés de Morzine (t. XXXIII).

6. Le tome XLIV, le dernier que publia Dollfus, ne comporte que les deux livrai-

son temps, son talent, son argent, sans compter. Il n'en pouvait plus de tant de lutttes et d'espérances toujours trahies, de sacrifices inutiles. Le renoncement fut d'une indicible amertume. Mais, malgré tout, l'effort n'aura pas été vain. Les destinées de la Revue resteront significatives dans l'histoire intellectuelle du Second Empire et des relations entre la France et l'Allemagne. La collection monumentale des douze volumes de la *Revue Germanique*, des dix-neuf volumes de la *Revue Germanique et Française*, voire des treize volumes de la *Revue Moderne*, de ces quarante-quatre volumes compacts, dont jamais la table n'a été dressée d'ensemble, paraîtra sans doute, quelque sommaire et incomplet qu'en ait été l'inventaire qui en a été donné ici, constituer un document digne de mémoire. Bien des articles de valeur dorment là oubliés, qui n'ont plus été réimprimés et qu'on ignore; bien des idées sont là aussi, des jugements et des faits, qui tous, de près ou de loin, ont servi au même noble dessein. Rapprocher la France et l'Allemagne en faisant connaître l'une à l'autre : le rêve déçu d'hier n'est-il pas le travail d'aujourd'hui, à la *Revue Germanique* ressuscitée? Si Dollfus avait pu tenir seulement deux ans de plus, nul doute que sa Revue n'eût, comme le *Temps*, exercé après la guerre une action plus efficace encore que sous l'Empire. La terrible leçon de choses qui venait d'être infligée à la France lui avait appris la nécessité de connaître l'Allemagne. L'œuvre de Dollfus et Nefftzer n'a pas pu subsister, non pas seulement parce que la *Revue Germanique* de 1858 n'a jamais su si elle était savante ou mondaine, parce que la *Revue Germanique et Française* de 1861 n'a jamais su si elle était Germanique encore ou déjà *Revue Moderne* comme en 1865 — ce ne sont là, après tout, que détails d'exécution, — mais surtout parce que les Français ne savaient pas regarder hors de chez eux, et que sous un régime autoritaire et policier, les revues, toutes ensemble, sont incapables de faire l'éducation publique. La force appelle la force, même pour

sons mensuelles de janvier et février 1868. Avec le 1^{er} fascicule du tome XLV (25 février) la « *Revue Moderne*, 11^e année, 2^e période, » redevient bimensuelle (les 10 et 23 de chaque mois) et forme six volumes par an. Une *Note de la Rédaction* signée de Kératry expose son nouveau programme (t. XLV, p. 6), qui consiste :

« En philosophie dans le spiritualisme, en politique dans ce qu'un illustre homme d'État a défini les libertés nécessaires; en religion dans le christianisme catholique, en toute chose dans une tendance sagement progressive et libérale. »

De la libre-pensée au catholicisme par le libéralisme : toute l'évolution mentale d'une partie de la bourgeoisie française est en raccourci dans l'histoire de la *Revue Germanique* et de la *Revue Moderne*.

changer l'esprit, jusqu'au jour où l'esprit sera enfin assez fort pour chasser la force ¹.

G. PARISSET.

1. Qu'il nous soit permis, en terminant, de dire notre reconnaissance à Mme Heim-Nefftzer, qui a bien voulu mettre à notre disposition la correspondance de son père, à M. Camille Pariset, neveu de Nefftzer, à qui nous devons d'utiles indications, et enfin au vénéré M. Charles Dollfus, qui, non content de nous avoir communiqué les lettres de Nefftzer, nous a ouvert son riche trésor de souvenirs, et a poussé la bonté jusqu'à revoir les pages qu'on vient de lire. C'est pour beaucoup à son ancien Directeur que la *Revue Germanique* doit aujourd'hui son histoire, comme elle lui a dû autrefois son existence même.

NOTES ET DOCUMENTS

UNE CORRESPONDANCE INÉDITE DE KARL GUTZKOW, DE MADAME D'AGOULT (COMTESSE DE CHARNACÉ) ET D'ALEXANDRE WEILL.

Madame Bertha Gutzkow, qui vit actuellement à Francfort-sur-le-Main, avait bien voulu, il y a quelques années, m'ouvrir les tiroirs de son mari pour en retirer les *Lettres* et le *Journal* qui ont paru à la fin de mon livre sur *Gutzkow et la Jeune Allemagne*. Elle a récemment puisé encore une fois dans le trésor soigneusement mis en réserve et m'a communiqué quatre lettres de Gutzkow, une lettre de Madame d'Agoult, dix-sept lettres d'Alexandre Weill. C'est cette correspondance que je publie aujourd'hui dans la *Revue Germanique*, à peu près en son entier.

I

Les quatre lettres de Gutzkow sont adressées à sa première femme Amélie, qu'il avait épousée en 1836, à Francfort-sur-le-Main, et qui mourut en 1848, à Berlin, de la fièvre typhoïde¹. Gutzkow écrivit longuement à Amélie pendant le deuxième séjour qu'il fit à Paris aux mois de mars et d'avril de l'année 1846 : les lettres qui m'ont été transmises² sont datées des 4, 10, 15 et 22 mars. Il est intéressant de rapprocher leur contenu des renseignements que Gutzkow nous a laissés sur ses voyages en France, particulièrement dans les *Briefe aus Paris* (1842), les *Pariser Eindrücke* (1846) et les *Rückblicke* (1875) elles révèlent dans quelle disposition d'esprit Gutzkow travaillait à Paris à son drame célèbre *Uriel Acosta*, elles disent quelles furent ses relations avec le publiciste Venedey, le poète Herwegh, Madame d'Agoult et Alexandre Weill.

Dans la première lettre, Gutzkow conte à sa femme ses impressions sur la

1. Voir dans *Gutzkow et la jeune Allemagne* (p. 439) la lettre que Gutzkow envoya à son oncle Meidinger quelques mois après la mort d'Amélie.

2. Gutzkow adressa de Paris quelques autres lettres à sa femme Amélie. Une lettre du 16 avril est mentionnée par Houben dans son livre *Gutzkow-Funde* (p. 367) : Gutzkow y écrit que Thérèse von Bacheracht, amie qu'il avait connue à Hambourg, est de passage à Paris. Houben cite aussi dans le même ouvrage quelques fragments des lettres de Gutzkow à sa femme, datées du 4, du 15 et du 22 mars et publiées ici. (Voir Houben, *Gutzkow-Funde*, p. 357, 359, 369.)

grande ville où l'on peut être seul, vivre à sa guise, flâner ou travailler sans gêne; il écrit combien il est petitement logé, car il lui fallait compter, et il ne lui était guère possible à cette époque de mener une existence luxueuse.

Paris, den 4 März 46.

So ist denn dein böser Flüchtling, der sich selbst in eine kleine öde Strasse von Paris verbannt hat, seit gestern früh halb 5 Uhr hier angekommen. Dir, meine liebe Amalie, soll der erste Federstrich gehören, den ich in Paris ansetze. Ich denke mit Rührung an meine Lieben zurück und sage mir: Was ist doch dies Leben für ein wunderliches Gemisch von kleinen Heldenthaten und grossen Thorheiten. Wie komm'ich so plötzlich hieher nach Paris? Was will ich hier? Einsam sein? Ganz einsam? Die Stadt ist dann doch zu geräuschvoll, zu sehr nimmt sie mit ihrer kleinen Chronik unsere Neugier gefangen und bei dem ewigen Herumschlendern ermüdet man entsetzlich. Nun, ich will versuchen, wie das werden wird.

Ich blieb nur einen Tag im Hôtel, wo ich vor 4 Jahren abgestiegen war, schlief von 3 bis 6 oder 8 Uhr, liess dann den Weibtraum und sorgte gleich für eine Wohnung. Ich habe sie dicht in der Nähe meiner früheren Wohnung, aber minder geräuschvoll gefunden. Ich wohne *Cité Bergère*, n° 8, *Hôtel de Vienne*, n° 2. Merke dir diese Adresse genau. Es ist eine Seitenstrasse, durch welche keine Wagen fahren dürfen, etwa wie Prätzmannsplatz in Hamburg, aber grossartiger. Ich wohne im 2^{ten} Stock und zahle für ein schönes Zimmer mit kleinem Schlafverschlag 100 Franken monatlich. Jetzt bei der warmen Witterung brauch'ich kein Feuer. Wenn's aber wieder kalt wird, gebe der Himmel, dass der Kamin praktikabel ist.

Besucht habe ich noch Niemanden, ausser dem Banquier. Die kleinen Goldstücke rollen gewaltig schnell fort. Mit *Weill* sprech' ich zur Uebung über das Hundertste und Tausendste Französisch.

.

Unsere lieben Jungen befinden sich hoffentlich wohl. Der kleine sah gar leidend aus. In meinem nächsten Briefe, auf den du nicht lange warten sollst, werd'ich dir hoffentlich Interessantes mittheilen können. Heute seh'ich vielleicht die *Rachel* als *Jungfrau von Orleans* in einer französischen Tragödie dieses Namens.

Unterlass nicht, mir recht ausführlich zu schreiben. Unangenehmes, was sich nicht ändern lässt, verschweige lieber! Du weisst, ich fürchte mich vor dem Unwillkommenen nicht, bin daran gewöhnt

und habe die Sucht (Religion könnte man es nennen) Schmerzlichem lange nachzuhängen und es auszukosten, aber diesmal fühl' ich denn doch, dass ich die Ungunst des Schicksals nicht verdiene und nur Trost erwerben muss, wo er sich nur finden lässt.

Lebe wohl, meine gute Amalie. Der Himmel schütze dich! Herzlich, dein Karl.

Gutzkow était arrivé à Paris dans une disposition d'esprit assez attristée; la lettre précédente l'indique, et celle du 10 mars le prouve encore plus. Il se plaint du mauvais accueil qu'une de ses pièces vient de recevoir aux théâtres de Francfort et de Munich. Il ne nomme pas la pièce; mais ce doit être *Anonym*, si l'on en juge par une lettre que Gutzkow adressait à l'acteur Émile Devrient le 8 avril 1846¹. Ces échecs successifs l'avaient fort peiné. — Il écrit aussi à sa femme qu'il a vu Rachel jouer le rôle de *Jeanne d'Arc* dans le drame d'Alexandre Soumet et qu'il a envoyé à la *Kölnische Zeitung* un compte rendu de la représentation. L'article auquel il fait allusion est reproduit dans les *Pariser Eindrücke* (1846. Gutzkow, *Werke*, VII, 353-357). Gutzkow trouve que Soumet s'est inspiré de *Marie Stuart* encore plus que de *Jeanne d'Arc* et tient d'ailleurs son œuvre pour très médiocre. Pourtant il admire Rachel dans ce rôle ingrat², où Jeanne d'Arc est, dit-il, la femme émancipée et incomprise, une George Sand en cuirasse, une Bettina au casque à pointe qui parle de la divinité à la façon de Feuerbach.

Paris, den 10^{ten} März 1846.

Meine gute Amalie!

Wie ich mich heute Morgen — schlapp, schlapp — aus dem Bett erhob, fand ich deinen Brief vom 7^{ten}. Ach, er konnte wohl nicht anders, als mich sehr traurig stimmen! Mit beklommener Wehmuth sass ich vorm Kaminfeuer und das Herz wollte mir's abdrücken, dass mir auch München fehlgeschlagen ist. Wie traurig ist dies Jahr! Was thun, um dies nagende Gefühl zu bezwingen! Oft überkommt mich dann die Angst, ich könnte zu Alledem hier in meinem Exil noch erkranken und Heimweh beschleicht mich, nicht nach Fft., sondern zu euch, zu den Meinigen.

Ich quäle mich, gleichgültig zu scheinen und bin es doch nicht. Von München hatt'ich Ersatz für Frankfurt gehofft; er ist fehlgeschlagen. Jetzt kann ich natürlich nicht mehr wünschen, dass ich auch in Berlin eine Niederlage erleide. Ich will hoffen, dass ich einen Ausweg finde und dort das Stück ganz zurückziehe.

Könnt'ich ein Jahr von Deutschland fern bleiben, aber mit dir

1. Voir Houben, *Emil Devrient*, p. 283, et aussi *Gutzkow-Funde*, p. 358.

2. Gutzkow avait été, dans son premier voyage à Paris en 1842, moins admirateur du jeu de Rachel (v. *Gutzkow's Werke*, VII, 81, 82, 85).

und den Kindern? Wenigstens mit dir! — Doch auch dich würde der Anblick einer so geknickten Stimmung, wie die meinige ist, wenig erfreuen. Was gehört doch Alles dazu, uns jenen lichten heitern Frohsinn zu geben, mit dem wir nur geniessen können und selbst zu geniessen sind!

Meine Wohnung hier würde mir besser behagen, wenn sie die Sonne hätte. Sie ist sehr kalt... Ich arbeite zunächst an der 2^{ten} Auflage meiner Dramen. Um 6 Uhr oder halb 6 ess'ich und gehe dann meist in's Theater. Ueber die *Rachel* als *Jungfrau von Orléans* hab'ich der *Kölnischen Zeitung* einen Artikel geschickt.

Mad. Grün hab'ich besucht. Ihr Mann war nicht zu Hause.

Herwegh war eben bei mir nachdem wir uns beide verfehlt haben. Er ist, was lächerlich klingt, aber doch wahr ist, gewachsen und sieht wie ein Franzose aus. Ich fand ihn viel gesprächiger als sonst, während ich einsilbig war, denn nach 4 Jahren ist es schwer, sich gleich wieder in den rechten Rapport zu setzen, besonders, wenn man so viel widersprechendes über Jemanden vernehmen muss. Ein Königfresser scheint er noch immer zu sein. Die polnische Bewegung erfüllt ihn mit grossen Hoffnungen.... Nervös und krampfhaft erregt scheint er mir im höchsten Grade zu sein. Nächsten Sonnabend werde ich bei ihm essen und dabei seine Frau kennen lernen.

*Löwenthal*¹ sage doch, dass die aparte Versendung im Band 11. mir egal wäre, nur hiesse der Titel : *Novellenbuch*, nicht Buch der Novellen. Ich wähle jenen zur Unterscheidung von den früheren Novellen. Dieser aber klänge denn doch zu *preiös*.

So lebe nun für heute wohl, liebe Amalie, grüsse und küsse die Kinder und finde dich in deinen Wittwenstand, den du dir diesmal selbst zugezogen hast. Denn ohne dein Zureden wär'ich nicht gereist.

Herzlich u. liebevoll.

GUTZKOW.

Un passage de cette lettre du 10 mars marque quels furent à Paris en 1846 les rapports de Gutzkow et de *Herwegh*. D'après les quelques lignes que Gutzkow adresse à sa femme après la visite de *Herwegh* il ne semble pas que la rencontre ait été des plus cordiales; et peut-être sera-t-on surpris de cette froideur, si l'on se rappelle quelle fut précédemment l'amitié des deux écrivains. Leurs relations avaient commencé sept années auparavant : nous avons la lettre enthousiaste que *Herwegh* écrivit à Gutzkow après le

1. Ami et éditeur de Gutzkow.

succès de son drame *Richard Savage*¹ sur la scène de Francfort; en 1842 Gutzkow avait accompagné Herwegh pendant une partie de son voyage triomphal à travers l'Allemagne². Pourquoi donc en 1846 Gutzkow éprouve-t-il en présence de Herwegh l'impression pénible que trahit sa lettre? Étaient-ce ses sentiments où ceux de Herwegh qui avaient changé, ou bien n'y a-t-il ici chez Gutzkow qu'un moment de mauvaise humeur? On a si souvent accusé Gutzkow d'être un esprit ombrageux que nous sommes peut-être en droit d'être sur nos gardes. Mais ici cette défiance n'est pas justifiée; il est même permis de dire que le jugement de Gutzkow sur Herwegh à Paris est très réservé, si on le compare à celui d'un autre écrivain allemand qui vit Herwegh à la même époque, Arnold Ruge.

Ruge était arrivé à Paris plein de sympathie pour Herwegh; il fut surpris et de son genre de vie, et de son caractère, que des habitudes nouvelles avaient changé. Herwegh s'était marié peu de temps auparavant avec la fille d'un commerçant berlinois; il avait une certaine aisance, il aimait le luxe, oubliait qu'il avait été poète et se laissait prendre à tous les attrait de la vie parisienne; Ruge en fut profondément attristé³. Paris est pour Herwegh une sorte de Capoue, écrivait-il à sa mère et à ses amis; toutes les séductions qu'il trouve ici, les magasins, les carrosses, les meubles luxueux et les femmes l'auront bientôt mené à sa perte; il se ruine en fleurs et en toilettes; ce qu'il y a de pire encore c'est sa liaison avec Mme d'Agoult, la maîtresse de Liszt, dont il est maintenant le très obéissant serviteur; il est devenu la paresse même⁴; ses jambes ne peuvent plus le porter; il n'a pas plus de courage que de force, pas plus de raison que de santé; intellectuellement il est blasé jusqu'à la démence; il a perdu toute foi et toute activité, ce qui est bien le plus grand malheur dont un homme puisse être frappé⁵.

Ouvrons maintenant les *Souvenirs* de Gutzkow (*Rückblicke*). Ils ont été écrits trente années plus tard, en 1875, après longue réflexion et non plus

1. V. Pross, *Das junge Deutschland*, p. 754.

2. V. Gutzkow, *Rückblicke*, p. 275 et suivantes.

3. Voir A. Ruge, *Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825-1880*, herausgegeben von Paul Nerlich, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1886.

4. « Paris ist sehr verführerisch. Die Läden, die Carossen, die schönen Zimmer der Reichen, die Blumenläden, die Frauenzimmer — und allen diesen Lockungen ist der Freiheitsdichter unterlegen. Das Schlimmste bei der Geschichte ist aber die Weibergeschichte. Liszt, der Musiker, hat hier eine Courtisane, die Gräfin d'Agoult, die um seinetwillen ihrem Manne mit sammt ihren Kindern durchgegangen ist und nun auch von Liszt Kinder hat. Des Liszt ist nun die Person, die wirklich von der ordinärsten Sorte ist, auch überdrüssig geworden und hat sich den armen Teue, den Herwegh angeschafft... Und diesem Unwesen gibt der Held sich hin! Was ist nun daraus gefolgt? Kein Bissen schmeckt ihm mehr, seine Beine tragen ihn nicht um die Ecke seiner Strasse, er ist ganz herunter.... Geistig ist er bis zur Verrücktheit blasirt, d. h. er denkt dass alles Lumperei ist, und hat nicht mehr Courage, als er Kraft hat; es fehlt ihm an beidem gänzlich....

(Lettre de Ruge à sa mère du 19 mai 1844). Voir *Ouvrage cité*, I, 349.

5. « Er will alles » haben » was er sieht, einen Reisewagen, Gentlemanskleider, einen Blumengarten, die neuen Möbel der Austellung, enfin den Mond, und es fehlt ihm in der That der Verstand und die Gesundheit. Wenn er wieder arm und gesund wäre, dann könnte er doch wieder das » leichte

sous l'impression du moment; pourtant nous y trouvons sur la vie que menait Herwegh à Paris tous les reproches contenus dans les lettres de Ruge; ils sont seulement exprimés en termes plus modérés : « Son mariage avec la fille d'un marchand qui habitait à Berlin juste en face du roi que Herwegh irrita, l'avait rendu plus causeur. D'ailleurs je le trouvai singulièrement changé dans toute sa nature. Il parlait des Muses avec mépris. L'objet de ses études, ce n'était plus que Feuerbach et Proudhon. Son devoir, disait-il, était d'agir! Des actes! s'écriait-il sur les boulevards en se promenant. Des actes! criait-il, étendu sur les sièges de maroquin bien rembourrés de son élégant intérieur¹ ». — Gutzkow aussi voulait à cet époque agir, mais d'autre façon, par le roman et surtout par le théâtre; et, dans cette pensée il travaillait fiévreusement à son drame *Uriel Acosta* : « Rentré de nuit dans ma Cité Bergère, écrit-il, où j'avais tout le jour travaillé à ces iambes qu'on m'interdisait, je pensais à ce pauvre ami que seul le bien-être avait rendu nonchalant et incapable d'un nouvel effort, et je me disais : il dédaigne les fruits qu'il ne peut atteindre² ». — Sur les rapports de Herwegh avec Mme d'Agoult, voici quelques lignes qui s'accordent avec ce que Ruge vous a révélé. » La comtesse d'Agoult, la mère de Madame Richard Wagner, faisait partie du cercle le plus intime de la famille; on la trouvait là, le cigare à la bouche et attisant le feu. Un domestique gaulonné servait le thé. »

Si Gutzkow s'est cru en droit de parler ainsi de Herwegh en composant ses *Souvenirs*, on ne sera pas surpris de le voir s'exprimer en toute liberté dans ses lettres à Amélie. Celles du 15 et du 22 mars 1846 renferment, outre quelques passages intéressants sur *Uriel Acosta*, maints détails sur Herwegh. Qu'il nous suffise ici d'en faire connaître quelques-uns :

Paris, den 15^{ten} März 1846.

Gestern, meine liebe Amalie, empfing ich deinen Brief n° 3.

Zuvörderst muss ich dir melden, dass ich ein anderes Quartier bezogen habe. Mein altes war gar zu kalt, düster und schlecht bedient. Ich hielt es nicht mehr aus, tärglich andeswo die Sonne

Gepäck » und das « Glück der frischen Bergluft », « die Alpenrosen » und die « Freiheit » besingen. So ist aller Glaube an sich und die Welt zum Teufel-das grösste Unglück, was einen Menschen vor seinem Tode treffen kann ».

(Lettre de Ruge à Fröbel du 4 juin 1844). Voir *Ouvrage cité*, I, 358.

« Herwegh dagegen, der nun sieht, dass in Deutschland durch seine Lyrik kein Freiheitspathos realisirt werden konnte, ist in die traurigste Blasirtheit verfallen. Er kneipt en grand seigneur und läuft alten Weibern nach. Er kann jetzt nichts Neues dichten.

(Lettre de Ruge à Stahr du 11 juillet 1845). Voir *Ouvrage cité*, I, 364.

Ruge revint à d'autres sentiments à l'égard de Herwegh lorsqu'il le vit reprendre son activité : « Herwegh ist wie umgewandelt. Seine Blasirtheit ist verschwunden. Er nimmt den leidenschaftlichsten Anteil an allem was geschieht. » (Paris 6 juin 1849. *Ruges Tagebuch*, *Ouvrage cité*, II, 99.)

1. Gutzkow, *Rückblicke*, p. 290.

2. Gutzkow, *Rückblicke*, p. 291.

zu sehen und selbst von ihrem Strahl unberührt zu bleiben. Ich bin meinem Quartier gegenüber gezogen und wohne jetzt *Cité Bergère*, *Hôtel des Arts*, habe 2 allerliebste Zimmer, die herrlichste Frühlingssonne und fühle mich weit behaglicher. Freilich hab' ich in dem verlassenen Quartier 100 Franken zahlen müssen! Was die neue Wohnung kostet? 130 Franken monatlich. Welche Verschwendung!...

Gestern ass ich bei *Herwegh*. Ich verspare mir den Eindruck, den mir seine Frau machte, auf mündlich. Die *d'Agoult* habe ich Tags vorher schon gesprochen, wo ich bei ihr den Dichter *Ponsard* ein Trauerspiel vorlesen hörte. Sie kam auch zum Essen.

Alle drei zusammen machen einen unerquicklichen Eindruck. Sie werden alle drei diesen Sommer nach Heidelberg gehen. *Herwegh* macht ein Haus wie ein vornehmer Mann.

Schreibe mir recht bald und viel über die Kinder! Das Kleinste darüber interessirt mich. Ich grüsse dich herzlich und werde bald wieder von mir hören lassen.

DEIN KARL.

Paris, den 22. März 1846.

Soll ich sagen, erst oder schon 3 Wochen bin ich fort! Manchmal kommt es mir vor, als wenn die Zeit langsam schliche, manchmal ist es mir, als hätt' ich gestern von meinen Lieben Abschied genommen.

Meine Absicht hier in Paris recht zu vereinsamen, gelingt mir vollkommen, ich habe allen meinen Bekannten angekündigt, das ich lange bleiben und arbeiten wolle und so genirt man sich nicht.

Es hat den schönsten Anschein, dass ich mit einem fertigen Stück nach Hause komme, mit dem *Uriel Acosta*, an den ich mit um so grösserer Liebe gegangen bin, als mir die französische Bühne in der Durchführung und Begeisterung für ein tragisches Werk entgegenkommt. Zwei Akte habe ich schon fertig. Du würdest deine Freude haben, wenn du mich des Morgens zwischen-9 und 10 Uhr aufstehen sähest, wie ich dann allmählich mich finde, am Kamin wärme und dann in einem Tour bis 5 Uhr ungestört arbeite. So muss es auch sein. So nur wird man Herr seiner Gedanken. So nur können z. B. Alexandre Dumas und Eugène Sue ihre grossartigen Arbeiten

bezwingen. Von 5 Uhr an gehöre ich den Zerstreuungen, besuche die Theater, gebe mir in Cafés Rendez-vous mit *Venedey*¹ und anderen. Sollten wir uns entschliessen nach Berlin zu ziehen, so würde ich mir auch dort mein Leben so einrichten.

Ausser mit *Weill*², *Venedey*, *Rochau*³ hab' ich einigemal mit Grün gegessen.

Bei *Herwegh* war ich eines Abends wieder und finde ihn wirklich unausstehlich. Nichts gemüthloser, als diese Art, sich zu nehmen und zu geben. Kein Funke von Theilnahme... O der armer Narr, wenn du dein Brot selbst verdienen müsstest! Wenn deine Frau eines Tages erführe ihr Vater hätte Bankrott gemacht! 10 000 Gulden braucht er jährlich und kann davon nicht bestehen. Ich werde ihn nicht sehr oft sehen.

Für den Geburtstagsbrief, der richtig am 17^{ten} eintraf, dank ich herzlich. Er war lieb und wohlthuend.

Mein Emilchen stand mir an dem Tage näher als sonst. Hast du ihm in meinem Namen etwas verehrt? Ich frühstückte an dem Morgen um 12 Uhr bei der *D'Agoult*, die mich mehr ansprach. Sie klagte mir ihre ganze Liebesgeschichte mit *Liszt*, dem sie ein schreckliches Ende prophezeit.

1. Le républicain *Venedey*, arrêté en 1832 après les fêtes de Hambach, s'était enfui et vivait à Paris où il rédigeait avec Schuster le Journal *Le Banni* (*Der Gedächte*). Gutzkow, qui l'avait déjà rencontré à Paris en 1842, l'appelle dans ses *Lettres de Paris* « un caractère noble et probe » (*ein edler biederer Charakter*). (Voir Gutzkow, *Werke*, VII, 169). Dans ce même ouvrage (VII, 280), Gutzkow a bien marqué le radicalisme national de Venedey, analogue à celui de Börne. « Venedey est, dit-il, attaché avec ardeur à sa patrie... Il ne vit qu'extérieurement à Paris. Sa véritable demeure est sur la terre qu'il ne lui est pas permis de fouler. Il y en a peu qui aient lutté ainsi que Venedey pour la rive gauche du Rhin, peu qui aient avec tant de générosité et de désintéressement renoncé, dans l'intérêt de l'Allemagne, aux relations les plus honorables avec la presse française. Venedey est de ceux qui mettent en Allemagne la question nationale au-dessus de la question libérale... Il veut donner à l'Allemagne d'abord l'unité, puis des gages de liberté ».

2. Alexandre Weill, l'écrivain alsacien dont nous publions plus loin quelques lettres.

3. *Rochau*, ou mieux *von Rochau*, car il était d'origine noble, avait pris part à l'attentat de Francfort du 3 avril 1833; enfermé à Mannheim, il s'était enfui à Paris avec le gardien de sa prison. Voici le portrait que fait de lui Gutzkow dans ses *Lettres de Paris* (Gutzkow, *Werke*, VII, 281) : « Rochau désire-t-il retourner à Wolfenbüttel, son pays d'origine? Je l'ignore. Je sais seulement qu'il n'achèterait ce retour par aucune rétractation. Rochau est un caractère qui a autant de force que de grâce. Ce républicain sincère a gardé les qualités attirantes de la noblesse allemande. Je ne tiens pas la noblesse pour une bonne chose, mais j'aime ce qu'il y a de beau en elle ».

.....

Zum Schluss, liebes Herz, zwei Aufträge : 1) frage doch Löwenthal, ob man meinen Vorschlag wegen eines grossen Inserats der *Säkularbilder* in der A. A. Z. angenommen hätte. Dies Blatt regiert die ganze gebildete deutsche Welt; und 2) Lass dir von Löwenthal die Aushängebogen von *Sadduzäer von Amsterdam* geben und schicke mir diese frankirt (sous bande) hieher. Ich brauche diese Novelle sehr dringend zu meinem Trauerspiel (in Versen).

II

Il nous faut donner ici quelques renseignements sur Mme d'Agoult, dont le nom revient si souvent dans les lettres de Gutzkow. Née en 1805 à Francfort-sur-le-Main, Mme d'Agoult était la fille du vicomte de Flavigny et d'une mère Allemande. Elle avait épousé en 1827 le comte d'Agoult, qu'elle n'aimait pas et dont elle se sépara bientôt. Elle se fit une réputation dans le monde littéraire sous le pseudonyme de *Daniel Stern*, écrivit dans beaucoup de Revues et publia une *Histoire de la Révolution de 1848*; elle a laissé un volume de *Souvenirs* paru en 1877. De ses relations avec Liszt, auxquelles Ruge et Gutzkow font allusion, elle avait eu trois filles qui toutes les trois furent célèbres : l'une devait être la femme de l'Académicien Emile Olivier; une autre devint la comtesse de Charnacé, connue dans le milieu des écrivains sous le nom de comtesse de Sault; la troisième enfin, Cosima Liszt, qui s'était mariée avec Hans de Bulow, divorça en 1869 pour épouser Richard Wagner. Le salon de Mme d'Agoult était très fréquenté par les hommes de lettres et les artistes allemands qui séjournaient à Paris. Quelques-uns furent choqués des allures de Mme d'Agoult. Nous avons vu combien Ruge est sévère à son égard. Parce qu'elle fut la maîtresse de Herwegh, comme il l'affirme, a-t-il le droit de la traiter de courtisane et de prétendre qu'elle s'est lassée de Liszt comme de bien d'autres? Le jugement de Gutzkow témoigne de plus de mesure et de justice. D'après ce que Gutzkow écrit à sa femme dans sa lettre du 22 mars, c'est Liszt qui aurait abandonné Mme d'Agoult; elle ne cachait pas la douleur qu'elle éprouva longtemps après cette séparation.

Gutzkow avait fait la connaissance de Mme d'Agoult dès son premier voyage à Paris en 1842, et il faut voir dans ses *Lettres de Paris* (Gutzkow, *Werke*, VII, 226) quel souvenir il a gardé de cette première rencontre : Mme d'Agoult avait, suivant lui, tout l'esprit d'une Française et le cœur d'une Allemande; on sentait toujours en elle un fond de passion et de douleur.

Il est probable que les rapports de Gutzkow et de Mme d'Agoult ne cessèrent pas après son deuxième voyage à Paris, car une lettre de la fille de Mme d'Agoult, de la comtesse de Charnacé, fut adressée à Gutzkow douze ans plus tard en 1858. La lettre est intéressante particulièrement pour les lecteurs de la *Revue germanique*. Mme de Charnacé, en effet, parle

longuement du périodique récemment fondé par Nefftzer¹ et Dollfus¹ ; demandant à Gutzkow sa collaboration, elle lui dit dans quel esprit doit être rédigée la *Revue germanique* nouvelle. Je cite la lettre tout entière ; elle est écrite en français.

Paris, 27 février 1858.
(30, rue de Courcelles).

Vous souvient-il, Monsieur, de la *Revue de Paris* dont je vous ai parlé quelquefois pendant mon séjour très regretté à Dresde ? Je cherchais alors, nous cherchions, car ma mère surtout y aurait tenu, à faire parvenir chez nous quelques bonnes influences d'outre-Rhin ; mais tout est long à établir ; la *Revue de Paris* continuait à ne point s'occuper assez de l'Allemagne lorsqu'elle est tombée pour crimes, délits, faits graves et politiques. Cependant voici que s'élève une autre Revue, infiniment moins politique et plus exclusive, comme vous pouvez juger d'après son titre : *Revue germanique*. Or, dans cette *Revue Germanique* qui en est à son deuxième numéro, je suis chargée, outre la partie des Beaux-arts, de mainte petite correspondance, nouvelles littéraires, c'est-à-dire de la littérature et des littérateurs, et je vous prie de m'assister en même temps que je mets mon bout de plume à votre disposition. Je voudrais entrer vite en matière et poser tout de suite mon drapeau (expression consacrée), afin que d'autres paroles en sens contraire ne puissent être dites auparavant.

Vous seriez donc bien aimable de m'écrire bientôt quelques petites notes (tout ce qu'il y a de plus inédit et de plus incognito) sur vous et ce qui vous entoure, le mouvement des lettres et du théâtre à Dresde et même à Berlin, enfin de me mettre en communication littéraire avec notre Germanie très chère, pour le plus grand bien des deux races. Je sais que vous êtes champion de l'influence française dans votre pays, et champion avec beaucoup d'autorité, c'est bien à vous par conséquent qu'il revient de droit de diriger moralement les recherches sincères de notre Revue.

Voudriez-vous aussi me dire un mot de Messieurs Hübner et Hettner. — J'ai ouï dire que le remarquable catalogue du Musée par M. Hübner avait paru, et j'en voudrais parler, peut-être même traduire quelques fragments de la préface (les traductions sont la base de la Revue). S'il voulait bien aussi m'écrire à son loisir quelques petits mots de jugement sur les expositions de peinture,

1. Voir plus haut, l'article de M. Parizet sur la *Revue Germanique* en 1858. Voir aussi le numéro de novembre 1905.

m'annoncer leur époque au moins, je lui en serais fort reconnaissante.

Quant au professeur Hettner, que j'ai le regret d'avoir trop peu connu, dans les circonstances douloureuses où il se trouvait, je vous prie de me rappeler à son bon souvenir, et de l'intéresser à notre Revue, en attendant que vous appreniez à connaître notre Directeur, M. Charles Dollfus, à qui, si vous voulez bien, je donnerai des lettres pour vous lors de son très prochain voyage en Allemagne.

Je voudrais bien aussi vous faire adresser un numéro de la Revue; peut-être vous est-elle déjà tombée entre les mains; en tout cas, il faut ne voir dans les premiers numéros que les premiers spécimens nécessaires. Il faut paraître avant tout; puis progresser. Déjà ce premier numéro a été fort bien accueilli; les traductions surtout ont eu un succès de bon augure; et comme la rédaction sera *excessivement* prudente, elle espère n'être pas inquiétée.

En voilà bien long, Monsieur, sur un point qui vous touche, je le sais, c'est pourquoi j'y insiste. En vous quittant, je joins les souvenirs très sympathiques de ma mère aux miens, et le souhait bien sincère de vous revoir, content et heureux, soit chez vous, soit chez nous.

C. D'AGOULT, COMTESSE DE CHARNACÉ.

Dans quelle mesure Gutzkow a-t-il répondu au désir exprimé par Mme de Charnacé? Quelle fut sa collaboration à la *Revue Germanique*? C'est ce qu'un simple coup d'œil jeté sur les premières années de la Revue peut nous apprendre.

Aucune nouvelle de Gutzkow n'a paru traduite dans la *Revue Germanique* tandis que l'on rencontre des traductions françaises de Gottfried Keller (*Roméo et Juliette*), de Hebbel (le premier acte de *Marie-Madeleine*), de Auerbach (le *Spinoza*). Il semble pourtant qu'il ait été tout disposé à transmettre des renseignements à la Revue. Ce doit être lui qui, en avril 1858, fait connaître à Nefftzer la *Fondation Schiller*, sorte d'association établie à Dresde trois ans auparavant à l'occasion du cinquantième de Schiller et destinée à venir en aide aux écrivains dans la gêne. Gutzkow était du comité, et Nefftzer a soin de le mentionner : « Le comité de Dresde a l'idée de rendre ses comptes dans des annuaires dont le produit est affecté à la fondation, et où se trouvent, à côté des chiffres de la souscription, d'excellents travaux des membres du comité. On cite entre autres une étude remarquable de M. Ch. Gutzkow, l'éminent écrivain, sur *Julien l'Apostat* ». — Les livres nouveaux de Gutzkow sont d'ailleurs signalés avec empressement par la *Revue Germanique* et souvent bien commentés; par exemple la troisième livraison de l'année 1859 (p. 686) renferme une critique très juste du *Zauberer von Rom*, appelé en français *l'Enchanteur de Rome*. Il y a, dit

Nefftzer, de l'intérêt et de l'obscurité dans les trois premiers volumes de ce roman encore inachevé, mais l'obscurité disparaîtra dans les volumes suivants. Nefftzer fait ressortir l'influence de l'héroïne sur le rejeton d'une famille catholique, influence qui, dit-il, rappelle celle de Consuelo sur le comte de Rudolstadt. Quant à l'idée du roman, la voici assez bien marquée : « Les adversaires en présence sont la papauté et le protestantisme, mais la position que prend Gutzkow est plutôt défensive qu'offensive. Ce qui paraît le préoccuper, ce que du moins il s'occupe de mettre en lumière, ce sont les conquêtes occultes du Jésuitisme en Allemagne. Le lieu de la scène est la Prusse rhénane ».

Les relations de Gutzkow avec les rédacteurs de la *Revue Germanique* paraissent donc avoir été assez étroites, bien que sa collaboration n'ait pas été très active. Rappelons pour terminer que Nefftzer publia une traduction française d'*Uriel Acosta*.

III

J'arrive aux lettres d'Alexandre Weill à Gutzkow. Elles présentent peut-être moins de détails dignes de nous arrêter, mais l'ensemble aide à connaître mieux le caractère de Weill.

L'écrivain alsacien, Alexandre Weill, qui a eu son heure de gloire — particulièrement sous l'Empire, lorsqu'il fit paraître ses *Amours et Blasphèmes* — et qui est aujourd'hui bien oublié, a passé en Allemagne une partie de sa longue existence (il est mort en 1899, à 88 ans). C'est en Allemagne qu'il débuta dans le Journalisme; longtemps il hésita entre la nationalité française et la nationalité allemande; il n'opta nettement pour la France que vers 1870. Gutzkow l'avait rencontré en 1835 à Francfort; il l'avait eu comme collaborateur au *Télégraphe*¹; leurs rapports avaient été assez suivis pendant quelques années. Rentré en France en 1843, Alexandre Weill vivait à Paris du travail de sa plume; il donnait des articles au *Progrès* de Louis Blanc, à la *Presse*, à la *Phalange* de Fourier et à la *Gazette de France*. Voici comment Gutzkow, qui l'avait connu de près et vu à l'œuvre, le caractérise dans une de ses *Lettres de Paris* (Gutzkow, *Werke*, VII, 282).

« Je crois qu'il faut accorder à cet esprit encore plus que de l'intelligence. Weill est Français ou Allemand, suivant la manière dont il a dormi. S'il se lève de bonne humeur, il se range du côté d'Alphonse Karr, de Pierre Leroux, de Gérard, d'Altaroche, se considère comme appartenant à la littérature française et écrit le français le plus courant pour le *Charivari*. S'il a des maux de tête, alors il se dit Allemand et envoie à la *Phalange* des lettres d'un style antifrçais sur Schelling, Ruge et Feuerbach.

.....
Alexandre Weill est un communiste convaincu. En présence de Socrate et de Platon il ne pourrait tenir sa langue, mais il se tait quand un ouvrier parle des devoirs et des droits de l'homme....

« Alexandre Weill est un esprit où sont renfermées et où bouillonnent

1. Journal que Gutzkow avait fondé à Francfort en 1836 et transporté à Hambourg en 1837.

toutes sortes d'idées géniales. Malheureusement elles s'échappent à peine mûres et s'étouffent les uns les autres. »

Ce portrait esquissé par Gutzkow en 1842 paraît être assez juste, nullement poussé à la charge; si l'on en veut une preuve autre que les ouvrages de Weill, on la trouvera dans les lettres publiées plus loin.

En 1846 Gutzkow retrouva Alexandre Weill à Paris¹. Il le vit souvent. Weill tenta de lui apprendre un peu de français et lui donna quelques conseils au sujet de la couleur locale dans *Uriel Acosta*. Quand ils se furent séparés ils restèrent en correspondance pendant de longues années.

Nous possédons déjà une partie de cette correspondance. Les lettres de Gutzkow ont été publiées par Weill à Zurich en 1899 dans un recueil qui a pour titre : *Briefe hervorragender verstorbener Männer Deutschlands*. Le livre contient des lettres de Gutzkow, Laube, Auerbach, Varnhagen, Kühne et Mundt; il est complètement ignoré en France, il est à peine connu en Allemagne. Or il est important, non seulement par la correspondance qu'il renferme, mais aussi par une préface, écrite en allemand, dans laquelle Alexandre Weill raconte quelles relations existèrent entre lui et Gutzkow. Weill s'était brouillé avec Gutzkow, auquel il reprochait de ne pas avoir publié intégralement une de ses nouvelles (*Kronele*) dans une revue allemande; aussi la préface de son recueil de lettres est-elle des plus haineuses : Gutzkow, paraît-il, tranchait du maître avec Weill, il mutilait tout ce que Weill lui envoyait, prétendait que son allemand était mauvais; il était nerveux, jaloux, sans cœur; enfin si Weill n'a pas réussi en Allemagne comme il l'aurait pu, si sa réputation n'a pas précédé et égalé celle d'Auerbach, c'est Gutzkow qui est la cause de tout le mal.

Or la meilleure explication de cette préface, c'est-à-dire de l'animosité de Weill, nous la trouvons dans la correspondance de Weill avec Gutzkow. Les dix-sept lettres que l'on va lire répondent aux lettres publiées par Weill dans le recueil de Zurich; elles montrent ce qui a pu unir de longues années et finalement séparer les deux écrivains journalistes.

La première lettre de Weill à Gutzkow ici publiée porte la date du mois de juin 1839. Le début est assez amical. Weill conseille à Gutzkow de rester indifférent aux attaques de Wiehl, de les excuser même; il se plaint ensuite, et assez vivement, de la façon dont Gutzkow retouche ses articles.

Juni 1839.

Werther Freund,

Soeben von Brüssel zurück erhalte ich Ihren Brief und das Packet für Wiehl. Dass Sie sich immer noch bekümmern was andere von Ihnen sagen und denken beweist mir, dass Sie noch sehr jung sind. Wass kann Ihnen daran gelegen sein was Wiehl von Ihnen sagt. Wiehl ist verrückt sobald er von sich selbst spricht. Es ist ein lyrischer Dichter, aber er ist ehrlich und lebt seinen Grundsätzen gemäss. Desswegen verzeihe ich ihm alles. Er hat viel Schlimmeres

1. Voir les lettres de Gutzkow à Amélie du 4 et du 22 mars 1846, et Gutzkow, *Rückblicke*, p. 290.

von mir gesagt. Sind Sie auch so naiv einem Dichter die Wahrheit zu sagen, einem lyrischen Dichter! Ein Mann wie Sie, der ein eigenes Blatt hat, hat sich nicht zu bekümmern, was andere von ihm sagen. Andere sollen Sorgen haben über das was Sie von ihnen sagen. Freilich muss man gerecht sein und sich immer an die Stelle des Beurtheilen und oft des Verurtheilen setzen. Ich bin darin weit mehr Philosoph als Sie. Ich thue was ich glaube das gerecht ist, das andere überlasse ich der Zeit. Was hat man nicht von mir schon gesagt! So lange meine Ehre nicht angegriffen ist, antworte ich nicht einmal.

Ich habe Ihnen keine Korrespondenzen schicken können, ich schreibe jetzt eine Brochüre « *Acht Tage Freiheit in Brüssel* » und bin sehr angegriffen. Ich finde das Leben zu kurz, um etwas zu leisten. Jetzt da ich die philosophische Wahrheit gefunden zu haben glaube, bleibt mir noch so vieles zu thun übrig, wenn schon erfolglos. Mein Leben ist in meiner Pflicht. Ueber das Nöthige bekümmere ich mich nicht. Wer die Wahrheit gab, gibt auch das Leben, und wer eine Mission hat, ich sage eine Mission und nicht eine Commission, der findet auch die Kraft und die Mittel dazu.

Was Ihre Bemerkung über die Art meiner Correspondenz betrifft, so haben Sie immer noch die Marotte zu schulmeistern. — Die Kinderschule sind ausgetreten und lange schon schreibe ich was ich will und was ich kann. Ich will brüderlich mit Ihnen arbeiten, aber wenn ich kein Deutsch mehr schreiben kann, ja nun so muss ich darauf verzichten. Ich schreibe so ziemlich französisch und begnüge mich damit. Allerdings bin ich Ihnen Dank schuldig, wenn Sie hie und da eine Wendung, ein Wort ändern, aber das genügt Ihnen nicht. Sie ändern alles, ja oft den Sinn. Wozu? Welches Vergnügen verschafft Ihnen dies! So schreiben Sie in meinem Artikel Interlaken: « es wäre schlecht dass der Mensch für andere arbeite ». Ich denke gerade das Gegentheil.

Il n'est de vrai bonheur que celui que l'on donne.

ist ein Vers von mir. — Wenn ich Ihnen nächstens schreibe, so werde ich zeichnen und die Verantwortlichkeit meiner Artikel selbst übernehmen. Nur so ist das Correspondiren eines Mannes würdig; die andere Art ist die eines jungen Debutanten. Sie können hie und da ein Wort, einen Ausdruck ändern, aber nicht mehr. Wenn Sie nicht wollen, nun wir bleiben doch gute Freunde. Und wenn ich

wirklich das Deutsche vergessen habe, nun so bleibe es vergessen und vergehen¹.

Ich wollte ein Blatt hier gründen. Alles war bereit. Da versagte mir der Drucker seinen Dienst. Ich werde aber früh oder spät Drucker und Verleger finden.

Ihnen würde es jedoch nicht schaden hier einige Wochen zu verweilen. Sie sollten sich diese Welt in der Nähe ansehen und ein würdiges ernstes Buch, anekdotenfrei und à la Tacitus darüber schreiben.

Sie schicken mir nicht regelmässig Ihr Blatt. Da haben Sie Unrecht. Ich lese Sie immer mit wahrer Lust. Schicken Sie mir es doch; oder wollen Sie, dass ich mich darauf abonniere? Wie Sie wollen.

Ich schliesse, werde Ihnen, sobald ich aufathme, einen längeren interessanten Brief schicken.

Ihr Freund,

A. WEILL.

Wenn Sie meine Ideen lernen kennen wollen, so müssen Sie meinen *neuen Emil* lesen. Aber haben Sie die Zeit dazu?

La lettre qui va suivre, datée du mois d'octobre 1842 et adressée à Herrn Dr Gutzkow, Gänsemarkt, Hambourg, fournit quelques renseignements littéraires, particulièrement sur l'*Elegante Zeitung*, journal auquel Laube avait donné en 1833 une grande célébrité et que dirigeait Kühne depuis quelque temps.

Okt. 1842.

Lieber Herr Doktor,

Obschon ich Ihnen gestern schrieb, muss ich Ihnen heute denn schon wieder schreiben. Ich schicke Ihnen vorerst einen Artikel über *den Sohn der Wildniss*, der Sie lachen machen wird.

Heute erhielt ich mein Manuskript von Leipzig. Also in zehn Tagen werde ich fertig sein. Ich erwarte daher Antwort und Geld, von Lenz oder von Ihnen.

1. On le voit, Weill, dès 1839, comme dans la préface de son recueil de Lettres (Zurich, 1889) reproche à Gutzkow de *schulmeister*n, c'est-à-dire ici de ménager trop peu sa prose allemande. Or, il faut le reconnaître, les corrections de Gutzkow étaient légitimes; il y a beaucoup de gallicismes dans l'allemand de Weill. Sans doute Weill s'était plaint à Auerbach de l'attitude de Gutzkow à son égard, car Auerbach lui répond pour défendre Gutzkow. La lettre d'Auerbach est un peu antérieure à celle que je viens de citer, elle est du 12 mai 1839; j'emprunte un court passage de cette lettre au recueil de Weill, *Briefe hervorragender verstorbener Männer Deutschlands* (Zürich, 1889). Auerbach prend le parti de Gutzkow et dit pour terminer : « Vous savez, je ne suis pas entiché de Gutzkow, mais justice avant tout ». (Sie wissen, ich bin nicht für Gutzkow eingenommen, aber Gerechtigkeit vor allem).

Kühne schreibt mir, er trete vom neuen Jahr an von *der Eleganten* zurück. Sie soll Modezeitung werden. Laube habe Lust Sie zu übernehmen. Ich glaube das ist schlecht.

Die französische Truppe hier ist nicht gut. Ihr Artikel über *Tschoppe*¹ macht Glück, ich werde dies in meiner Novelle benützen. Die Europa enthält einen farblosen Artikel über *Ihre Briefe*², nicht kalt nicht warm. Solche Leute sind bessere Feinde als Freunde. *Baïsson*³ ist ein vortrefflicher Künstler. Ich liebe ihn sehr.

Ihr Freund,

A. WEILL.

Je n'ai sous les yeux aucune lettre de Weill à Gutzkow entre les années 1839 et 1852. Mais ils n'étaient pas restés sans s'écrire ; le recueil de Zurich (*Briefe hervorragender verstorbener Männer Deutschlands*) contient pendant cette période de temps sept lettres de Gutzkow à Weill. Ces lettres de Gutzkow traitent surtout d'affaires et de questions d'intérêts ; le ton n'en est pas toujours très affectueux. — Dans quelques lignes adressées à Weill le 21 juillet 1839, Gutzkow se défend d'avoir employé pour son drame *Richard Savage* aucune source française. — Weill envoyait des articles à Kühne, pour l'*Elegante Zeitung* ; Gutzkow lui reproche, le 5 août 1839, de faire dans ce journal de la polémique contre le *Télégraphe* ; le 3 juillet 1842 il lui conte un voyage qu'il vient de faire à Genève et à travers la Suisse. — Je trouve en 1843 (le 5 janvier, le 27 avril, le 1^{er} octobre, le 30 novembre) des lettres plus longues et plus intimes : Gutzkow parle avec émotion de ses parents que Weill a vus à Berlin et dont il a dû depuis longtemps se séparer : « que vous dites vrai, lui écrit-il, lorsque vous parlez des yeux à la fois si doux et intelligents de ma mère » ; il exprime sans détour sa pensée sur Laube, dont il regrette d'avoir autrefois subi l'influence ; il annonce en novembre qu'il abandonne le *Télégraphe*, il s'installe à Francfort et se charge du feuilleton de la *Kölnische Zeitung*.

La correspondance reprend en 1852 et continue, non sans irrégularité d'ailleurs, jusqu'en 1858. La réputation de Gutzkow était, en 1852, à son apogée. Après le succès retentissant des *Chevaliers de l'Esprit* (*Die Ritter vom Geist*) Gutzkow était considéré comme l'un des plus grands parmi les écrivains allemands ; il fondait une revue populaire qui fut tout de suite très répandue : *Die Unterhaltungen am häuslichen Herd* — les *Entretiens au foyer domestique* (souvent appelés en français d'une façon plus courte, le *Foyer*). Il est tout naturel que Weill aspirât à ce moment à devenir un actif collaborateur de Gutzkow. Il lui offre donc, dans une lettre du 6 septembre 1852, à la fois un roman et un drame en vers (*Une vengeance de mari*). Le ton dont il parle trahit une certaine suffisance ; que l'on en juge plutôt par ces mots assez singuliers dans une lettre où l'on propose ses écrits à une *Revue*

1. V. Gutzkow, *Werke*, IX, 279.

2. *Briefe aus Paris* (Gutzkow, *Werke*, VII, 47).

3. Acteur de Hambourg qui fut pendant quelques années très lié avec Gutzkow. Voir Gutzkow, *Dramatische Werke*, II. Préface de *Pathul*.

allemande : « Je montrerai aux Allemands que, sans réclame ni orgueil exagéré, j'ai du moins assez de talent pour pouvoir leur dire : je n'ai pas besoin de vous ».

Lieber Freund,

Sobald Ihr Blatt erschienen, schicken Sie es mir. Ich werde selbst schon sehen, was dafür passt. Mein Roman wird wohl keine 5 Bogen machen. Ich warte, bis Sie ein wenig erschöpft sind. Es ist dies ein Lebenstück aus dem höhern katholischen Adelsleben. Ein Kampf zwischen Liebe und Pflicht, wo die Pflicht siegt. Dramatisch und drastisch. Ich bin überzeugt, er gefällt. Zu jedem Fall schicke ich ihn Ihnen, sobald ich ein Drama in Versen einaktig vollendet habe, woran ich arbeite, aber auf *französisch*. Auch dies Drama schicke ich Ihnen, aber Sie müssen es selbst übersetzen, denn ich übersetze mich nicht. Es heisst *Une vengeance de mari*.

Eins nur — wie sind Ihre Bogen? Drei Louis d'or ist sehr wenig. Ich möchte 100 Fr. für 16 Seiten à 40 Linien per Seite. Doch für Notizen nehme ich Ihren Preis an, weil ich immer gern für Sie arbeite. Ich schätze am Menschen mehr die Freundschaft als die Meinung. Die Meinung ändert sich, die Vernunft schwankt, das Herz aber soll treu bleiben. Wir haben, so viel ich weiss, nie kleinliche Streitigkeiten gehabt. Warum? Weil wir uns immer schätzten.

Ich erwarte mit Ungeduld Ihr Blatt. Werde dann selbst sehen was zu thun ist. Ich werde den Deutschen zeigen, dass ohne Reklame und Aufblaserei ich wenigstens Talent genug habe, um ihnen sagen zu können : ich bedarf Euerer nicht.

Ihr Freund,

A. WEILL.

11, Faubourg Saint-Honoré.

Le 6 septembre 1852.

Il est probable que Gutzkow se montre très peu disposé à publier les écrits de son ancien collaborateur, qu'il cherche même par quelque bon prétexte à le tenir à l'écart. On en trouvera la preuve dans cette phrase qui commence une lettre de Weill (juin 1857) : « Quoique vous soyez fâché contre moi, je suis pourtant resté à votre égard ce que j'étais auparavant ». Weill, sans se lasser, continue à faire ses offres de service en même temps qu'il adresse des requêtes : il demande un éditeur pour des *Histoires villageoises juives* qu'il veut publier en allemand; il a fait traduire en français une nouvelle de Gutzkow, *les Pigeons messagers* (*Die Kurstauben*¹⁾; il s'engage à les faire paraître en France dans une Revue.

1. Gutzkow, *Werke* (III, p. 260).

Juin 1857.

Lieber Doktor,

Obschon Sie mir böse sind, so bin ich doch der Alte geblieben. Seien Sie ohne Sorge, wir treffen uns wieder, sogar in unseren Grundsätzen. Ich komme in die Mitte von einem Extrem und treffe Sie dort von dem andern Extrem kommend. Bald Beweise davon.

Was machen Sie? Haben Sie immer noch Ihr Journal? In diesem Fall biete ich Ihnen eine *jüdische Dorfgeschichte* an. Es ist dies die dritte; sie soll einen Band vollenden. Kreizenach hat die erste eingerückt: *Brändel*. Das *Morgenblatt* wird die zweite bringen, und Ihnen biete ich die dritte an. Und wenn Ihnen diese Novellen gefallen, so können Sie mir einen Verleger dazu empfehlen, denn es sind mir bereits Anträge gemacht worden.

Wenn Ihnen mein Anerbieten Vergnügen macht, so schreiben Sie mir gleich. Entweder ich schicke Ihnen das M^{kript} oder bringe es Ihnen selbst, denn in jedem Falle komme ich nach Deutschland zurück und zwar noch während dieses Sommers.

Ich habe hier Ihre *Kurstauben* einem Franzosen gegeben, der sie vortrefflich übersetzt hat. Ihr Buch kann, wie er sagt, ohne Erlaubnis übersetzt werden. Er heisst Delestre (5, rue St-Benoît) und hat viel Talent. Wenn Ihnen diese Probe gefällt, so will er sich mit Ihnen einverstehen, um die anderen zu übersetzen. Ich werde Ihnen die Übersetzung schicken, sobald sie erscheinen wird.

In der Hoffnung einer raschen und lesbaren Antwort verbleibe ich Ihr alter Freund und zwar ein ächter, ehrlicher und uneigenütziger.

A. WEILL.

11, Faubourg Saint-Honoré.

Sollte es wahr sein, dass Sie hier waren, ohne mich besucht zu haben. Ich habe die Reaktion längst schon gekotzt.

Meine Grundsätze waren nie die der Blätter woran ich in der Ferne arbeitete, ohne freilich zu wissen, wo ich arbeitete. Sobald ich die Farbe in der Nähe sah, verliess ich sie.

Nous avons les réponses de Gutzkow à cette lettre; elles sont dans le recueil de Zurich (13 juin 1857 et 30 novembre 1857). Gutzkow remercie Weill de ses envois; il lui indique parmi les nouvelles qu'il serait heureux de voir traduites en français *Jean-Jacques*¹ et *François I^{er} à Fontainebleau*²; il a lu le commencement des *Pigeons messagers*, il ne cache pas la satisfac-

1. Gutzkow, *Werke* (IV, p. 102).2. *König Franz in Fontainebleau*, Gutzkow, *Werke* (III, p. 311).

tion qu'il a éprouvée : « j'ai la vanité de dire que ce fut pour moi comme si je lisais du Balzac ¹ ; » il termine par ces mots : « J'entends parler de la fondation d'une *Revue germanique*. Cherchez donc à y exercer quelque influence ² ».

C'est ainsi que la correspondance entre Weill et Gutzkow devient plus régulière vers la fin de l'année 1857 ; elle est encore assez suivie en 1858, mais bientôt Gutzkow semble se fatiguer à nouveau des avances et des offres de Weill. Par contre Weill, maintenant qu'il a fait traduire et paraître dans une *Revue française* ³ les *Pigeons messagers*, se croit en droit de se montrer exigeant. En même temps qu'il propose (14 juillet 1857) de publier en français quelques passages des *Chevaliers de l'Esprit* ⁴, il devient plus pressant et veut à son tour être traduit. Il envoie à Gutzkow une nouvelle, *Couronne* (*Kronele*), son chef-d'œuvre, dit-il, qui a trouvé bon accueil dans la *Revue française* ⁵. Les réponses de Gutzkow ne sont évidemment pas très engageantes, car Weill revient à la charge dans plusieurs lettres ; puis, dépité, il demande sa nouvelle pour la donner à d'autres journaux allemands. La brouille commence et Weill qui semble avoir frappé à plus d'une porte, sans trouver meilleur accueil, finit par dire que, après tout, il est Français et qu'il ne veut pas avoir affaire à des Allemands.

Kreuznach, den 14^{ten} Juli 1857.

Werther Freund,

Ich befinde mich mit meiner Frau in Kreuznach seit zwei Tagen. Ich hätte Ihnen freilich Langes und Breites und vielleicht Amusantes über meine Reise zu schreiben, doch behalte ich mir dies vor und schreibe Ihnen blos von unseren Angelegenheiten. Haben Sie *Kallah* erhalten? Erscheint sie bald?

Die *Revue française* muss jetzt wahrscheinlich die *Kurstauben* eingerückt haben, denn ich bin schon seit 14 Tagen von Paris fort. Kreuznach erhält sie. Ich werde sie Ihnen zuschicken lassen, denn ich schreibe ihr in acht Tagen. Es ist eine liebe *Revue*, elegant, höchst literarisch und geistreich und besonders ohne Coteriegeist.

Hauff ⁶ schrieb mir sehr viel gutes von *Kronele*, der Novelle, die

1. « Ich bin so eitel zu sagen, dass es mir war, als läse ich Balzac. »

2. Gutzkow n'avait pas encore reçu, à cette date, la lettre de Mme de Charnacé.

3. Voir la *Revue française*, novembre 1857, janvier 1858. C'est là qu'il faut aller chercher les *Pigeons messagers* si on veut les lire dans une traduction. Ils n'ont pas paru dans le recueil de nouvelles traduites en français et publiées par A. Simon en 1887 ; ce recueil ne contient que le *Prince de Madagascar*, le *Sadducéen* d'Amsterdam et *Arabella*.

4. Il n'a paru en français, je crois, aucun fragment des *Chevaliers de l'Esprit*.

5. Voir *Revue française*, 1857. — *Couronne* est l'histoire d'une Cendrillon bourgeoise et alsacienne ; la nouvelle est intéressante mais d'ailleurs assez mal écrite. Weill n'avait pas les qualités d'un styliste, pas plus en français qu'en allemand.

6. Hermann Hauff, le frère de Wilhelm Hauff.

ich ihm schickte, doch fürchtet er, sie sei zu gross für sein Blatt. Er hofft jedoch sie dennoch geben zu können.

Dieses Kronele (*Couronne*) ist mein Meisterstück. Es erschien 6 Bogen stark in der *Revue française* und erschien ganz allein anfangs Oktober. Wenn Hauff mir es zurückschickt wollen Sie es?

Lieber freilich wäre mir ein Verleger. Schreiben Sie mir gleich an wen ich mich wenden soll. Durch Sie, irre ich nicht, habe ich einen Verleger für die *Dorfgeschichten* erhalten, obschon ich fürchterlich bestohlen wurde. Doch daran bin ich gewöhnt. Sie allein machen eine Ausnahme in dieser Hinsicht in Deutschland.

Suchsland, der meine 10 Monate verlegt hat, will mir auch nichts geben; nicht allein Rechenschaft ablegen. Ich warte bis ich nach Ff komme, woran er nicht denkt, und verklage ihn. Das Buch hat sich verkauft.

Haben Sie Ihre *Chevaliers d'esprit* Hachette eingeschickt?

Kommen Sie nicht nach dem Süden? Ich hätte Ihnen so manchen dramatischen Stoff mitzutheilen. Auch eine Novelle original auf deutsch habe ich im Kopf, doch fehlt es mir an Zeit. Meine Frau ist delikatsch und unpässlich und nur sie verdient etwas.

Schreiben Sie mir gleich. Antwort Kreuzenach poste restante, aber lesbar. Ich drücke Ihnen die Hand.

ALEXANDRE WEILL.

Wie vieles hätte ich Ihnen zu sagen, was sich nicht schreiben lässt.

27. Okt. 1857.

(Date du timbre d'arrivée à Dresde.)

Lieber Freund,

Ich habe Ihren Brief in Baden erhalten. Es schmerzt mich zu sehen, dass Sie immer zu kämpfen haben. Es wäre Zeit, dass Sie in Ruhe arbeiten könnten. Ueberbringer dieses Billets ist ein talentvoller Correspondent der deutschen Blätter und wünscht Sie kennen zu lernen. Wenn Sie mir einen Verleger wissen für meinen Band *Jüdischer Dorfnovellen*, so schreiben Sie mir. Ich würde Ihnen die Bedingungen überlassen.

Ihre Novelle erscheint hier in vierzehn Tagen. Ich werde sie Ihnen zuschicken.

Leben Sie wohl und vergessen Sie nicht ganz Ihren Freund.

A. WEILL.

11, Faubourg Saint-Honoré

Okt. 1857.

Lieber Freund,

Creizenach wird Ihnen mein *Kronele* zuschicken. Es ist dies mein bestes. Sonntag erschien die Uebersetzung Ihrer *Kurstauben*. Ich lasse sie Ihnen gleich schicken.

Das *Kronele* muss jedoch bald erscheinen, da eine französische Ausgabe in einem Monat erscheinen wird. Creizenach sieht es durch; ich habe es selbst geschrieben, doch habe ich es in Ff gelassen, weil Creizenach es verlangte. Er hoffte es für das *Museum* zu bewahren. Da er aber sich nicht mit dem Schlumiel Suchsland verständigen kann, was ich ihm voraussagte, so will er nicht, wie er sagt, die schöne Novelle dem *Museum* opfern, das er nächstens zu verlassen gedenkt. Sprechen Sie noch nicht davon.

Ich denke D. schickt Ihnen die Novelle in 14 Tagen. Machen Sie mir ein gutes Plätzchen dafür. Sie können dieselbe in 14 Tagen von ihm verlangen, im Falle er faullenz.

In jedem Falle erwarte ich eine Antwort, denn wenn Sie *Kronele* nicht bald einrücken können, so ist es besser, Sie sagen mir es, damit ich es einem anderen Blatt schicke. Jedoch bitte ich Sie mir deutlicher zu schreiben, weil ich immer acht Tage brauche, um Ihre mir so werthen Briefe zu entziffern.

Ich lese ohne dies fast keine deutschen Briefe mehr, und schreibe lieber französisch.

Auf baldige Antwort sodann.

Ihr Freund,

A. WEILL.

11, Faubourg Saint-Honoré.

REVUE FRANÇAISE

5, RUE DU PONT-DE-LODI, 5

Octobre 57.

—
DIRECTEURS

J. MOREL — E. OGER

Cher ami ¹,

Vous verrez dans la *Revue* votre article un peu changé, mais il n'y perd rien. Chaque fois que M. Taillandier vous attaque, pour toute réponse, je traduirai un de vos articles. C'est la meilleure réponse.

Veuillez me répondre de suite et *lisiblement*. Creizenach vous a-t-il envoyé *Kronele*? L'avez vous inséré?

Pourquoi n'envoyez-vous pas votre *Foyer*? Je vous envoie bien la

1. Cette lettre est la seule que Weill ait écrite à Gutzkow en français.

Revue. Indiquez-moi et envoyez moi tout ce qui est digne d'être traduit, soit de vous, soit de vos amis.

Je désire avoir une nouvelle de *Gottfried Kinkel* intitulée *Marguerite* ou *Madeleine* qui a paru dans le *Rheinisches Jahrbuch*.

Il va paraître de moi, traduite, commentée et expliquée, la base fondamentale de la morale de Schopenhauer avec une préface. Envoyez-moi avant tout le *Foyer*.

Je verrai ce que je puis faire pour vous et vos abonnés. Je ne demande pas mieux. Vous n'avez pas besoin d'affranchir vos lettres. Envoyez-moi vos *Chevaliers de l'Esprit*. J'en ferai traduire quelques fragments.

A vous de cœur.

ALEX. WEILL.

Couronne vint de paraître en français. Il faut donc la publier le plus tôt possible.

Lettre non datée, mais évidemment de la fin de l'année 1856 :

Werther Freund, *Kronele* wurde hier von mir und von Wiehl zweimal gelesen und korrigiert. Kreizenach las und korrigierte es ebenfalls. Drucken Sie es daher ab, so verbiete ich Ihrem Kränzel eine Silbe daran zu ändern.

Uebrigens ist es mir unmöglich Ihnen das Ganze für 20 Th. zu lassen. Ich habe das Honorar dem ältesten Sohn Creizenachs zu seiner Confirmation bestimmt und zählte wenigstens auf das dreifache, auf 60 Thaler. Die *Revue française* hat 600 Fr. dafür bezahlt und hat mir 1000 für meinen zukünftigen Roman versprochen, was ich abschlug. Was auch die Kritik darüber spricht, *Kronele* nach allen Briefen der bedeutendsten Männer ist ein Meisterstück. Wollte ich es in Bausch und Bogen auf immer verkaufen, ich könnte 10 000 Fr. dafür haben. Meine Frau aber verbietet mir das Eigenthum irgend eines Buches zu entäussern. Sie ist mein Engel. Ihr verdanke ich alles. Das Buch hat nur einen Fehler, es ist zu theuer für eine Novelle. Es wurde diese Woche von der Regierung zum Kolportiren gestempelt.

Wenn Sie also das Ganze nicht für den Bogenpreis oder für 60 Th. brauchen können, schicken Sie es gleich Creizenach zurück und korrigiren Sie mir ja nichts als die Satzfehler. Ich sehe leider, dass Sie Ihr Blatt nicht mehr selbst besorgen.

Nichts habe ich erhalten von Ihrem Packet und j'y pers¹ mon latin.

1. Sic.

Was die Novelle betrifft Delètre hat Ihren Brief erhalten. Dieser junge Mensch, sehr edel und gewissenhaft, hat nur einen Fehler, er ist nicht exact, er arbeitet Monate lang an einer Spalte. Ich werde ihm den Text noch einmal abfordern, ihn durchlesen und ihm eine Frist festsetzen, wo nicht so übersetze ich die Novelle selbst oder gebe sie einem andern. Was ich nicht selbst thue, ist nicht gethan. Ich muss übrigens die Übersetzung Delètres mit dem deutschen vergleichen und korrigiren.

Wenn Sie *Kronele* behalten, so ziehen Sie mir allerdings ein Abonnement für ein Jahr ab. Aber alsdann hoffe ich Ihr Blatt zu erhalten.

Ich werde Ihnen dann regelmässig jeden Monat eine Correspondenz schicken und sie zeichnen, denn ich schreibe nichts anonym. Ein jeder hafte für sein Wort. Und dann arbeitet man gewissenhafter.

Ich versichere Sie noch ein Mal, dass *Kronele* nicht übersetzt, sondern frei auf deutsch geschrieben ist.

Haben Sie die *Revue germanique* erhalten? Mein nächster Roman ist deutsch auf französich und passirt in Frankfurt. Es ist ein Familiengedicht.

In jedem Fall Achtung und Freundschaft.

ALEX. WEILL.

Lettre également non datée, mais de la même époque :

Fin décembre 1857.

Sie haben mir nicht geschrieben, ob das *Kronele* bereits abgedruckt ist, ob Sie es überhaupt bald abdrucken oder nicht. Ich bin um so mehr pressirt, da ich wahrscheinlich einen Verleger dazu habe. Schreiben Sie mir daher gleich, wann es erscheinen wird und im verneinenden Falle stellen Sie es mir zu meiner Verfügung. Hier hat *Couronne* einen wahren Succès und ich werde bald eine zweite Auflage davon nötig haben.

Ich habe Ihr *Mädchen aus dem Volke* erhalten und gelesen. Wie alles was aus Ihrer Feder fliesst, lebt es. Es ist Blut darin. Jedoch, Sie verzeihen mir meine Aufrichtigkeit, fehlt darin die Einheit. Auch Sie opfern der Mode, ich nie. Wozu die Geschichte mit Malwina, wozu das Kartoffelsetzen? Lude ist der wahre Charakter und Lude sollte sie lieben und auch heirathen. Sie könnte ihren eigenen Bruder ihm opfern, nachdem dieser seine eigenen Eltern geopfert.

Aehnliches aber anders findet sich im *Braven Kasper* von Brentano, den die *Revue* nächstens bringen wird.

Herr Delétre wird Ihnen geschrieben haben. Der junge Mensch übersetzt gut, aber man muss ihm die Sporen in den Rippen halten, sonst dauert eine Novelle Jahre lang. Ich habe einen andern noch bessern Uebersetzer. Schreiben Sie mir Ihre Meinung hinsichtlich des *Vollksmädchens*, ob Sie es genau so wünschen, wie es ist oder ob man es beschneiden und etwas verändern kann. Solche Dinge sind mir heilig.

Ich selbst habe alle meine *Dorfnovellen* geändert. Nur die französische Ausgabe ist die ächte, die deutsche knabenhafte verläugne ich. Es fehlt die Einheit darin und alle Bemerkungen sind überflüssig, weil sie nur zur Sache gehören.

Prost Neujahr. Leider werden wir alt. Bleiben wir alte Freunde.

A. WEILL.

Lassen Sie doch den Klassenstreit. Was gut ist, ist gut, ob's Hans oder Jean heisst, ob's städtisch oder dorfmassig ist.

Warum schicken Sie mir Ihr Blatt nicht?

18 janv. 1858.

Werther Freund, Ich ersehe aus Ihrem Briefe, dass ich Ihnen eine Last aus der Brust entnommen, indem ich Ihnen *Kronele* zurückforderte. Was die Uebersetzung betrifft, so habe ich mir sie für Deutschland vorbehalten und das Deutsche war vollendet, ehe ich das französische M^{kt} dem Verleger gab. Schicken Sie sogleich das M^{kt} an Theodor Kreiznach nach Ff^t zurück, dem ich darüber schreiben werde. Es thut mir leid, dass Sie darüber urtheilen, ehe es auf deutsch erscheint. Ist's nicht geschehen, so unterlassen Sie es. Wenn Sie mir Ihr Blatt nicht schicken können, so lasse ich Ihnen die *Revue française* ebenfalls unterbrechen. Immer deutsche Knauserei.

Die *Parisienne*¹ hat Ihnen nur Freunde gemacht. Sie hat allenthalben Beifall gehabt. In Frankreich liebt man vor Allem Geist.

Das Packet habe ich nicht erhalten auch keine Avis darüber. Sobald ich es erhalten werde, werde ich mich damit beschäftigen.

Kronele ist nicht übersetzt, sondern frei nach dem französischen Entwurf geschrieben. Beide Entwürfe weichen auch ab. Jedoch sehe ich, dass ich das deutsche M^{kt} verbrennen werde. In keinem Fall

1. Article de Gutzkow sur la *Parisienne*, paru dans la *Revue française*, t. XI (novembre 1857, janvier 1858).

habe ich Zeit mich damit abzugeben. Ich bin zu sehr hier in Anspruch genommen und habe zu viele Arbeiten im Kopf.

Was die *Revue germanique* betrifft, die wird nicht lange dauern. Neffzer, Dollfus, ohne wahres schöpferisches Talent, wie alle Atheisten werden bald zu Ende sein, wenn sie nicht von der Polizei höflich eingeladen werden, ihr atheistisch negatives Werk zu interlassen, so wie es der *Revue philosophique* gegangen, der ich es voraussagte.

Ich werde jedoch Ihren Auftrag pünktlich besorgen. Neffzer ist mein Freund.

Ihr Freund, A. WEILL.

10. Juli 1858.

Werther Herr Doktor.

Zwei Bedingungen habe ich Ihnen gestellt, ehe ich Ihnen erlaubte *Kronele* einzurücken. Erstens, dass keine Silbe daran geändert werde, zweitens, dass ich es Ihnen nicht unter 60 Thaler geben kann. Die erste Bedingung haben Sie nicht beobachtet, die zweite noch weniger.

Es ist mir aber unmöglich einen Monat Tag und Nacht für 118 Fr. zu arbeiten, um so weniger als das Geld, das mir diese Arbeit eintragen sollte, längst schon gegeben ist, um so weniger als mir Cotta 30 G. per Bogen und als Hauff sich über den Inhalt für 6 bis 7 Bogen aussprach.

Ich bin auf Ihr Blatt abonniert aber bei Gläser und habe bereits 4 Thaler bezahlt. Brockhaus schickte mir nur die Nummern *Kroneles*. Ich kann daher unmöglich 32 Thaler annehmen. Werde auch alles dies benutzen und nie mehr ein Wort deutsch schreiben.

Gott sei Dank, dass ich Franzose bin und französisch schreibe. Was mir besonders leid that, war, dass Sie auf meine Kosten und bei Gelegenheit *Kroneles* die Elsässer Juden herabputzten. Die armen elenden Kreaturen! Bedauern kann man sie, aber beschimpfen! Wie! meine Grossonkel sind Euere Apostel, ein Jude ist Euer Herrgott, eine Jüdin Euere Jungfrau und Ihr hasst und beschimpft die Juden, nachdem Ihr sie bestohlen, geplündert, gebrandmarkt habt. Die Juden im Elsass haben Wunder gethan. Mein Grossvater durfte nicht in Strassburg wohnen, obschon er Schreiber in der Mairie war. Er gewann das Bürgerrecht mit seinem Blute und liess sich mit Robespierre guillotiniern. Jesus Christus, so viel ich weiss, war weder in Sachsen noch in der Mark geboren.

Ich will mit keinem deutschen Blatt mehr in Verbindung treten

*Émeraude*¹ verbiete ich auf deutsch zu übersetzen. Das wird mich nicht hindern, Ihre Bücher zu verbreiten, Ihr talent zu schätzen und hier schätzen zu lassen.

Schicken Sie mir Ihren Roman². Man kann schon hier gegen das Papstthum schreiben. Aber die Catholiken sind doch humaner als gewisse Protestanten und der beste Christ ist in Deutschland ein Judenverleumder. Ich erwarte eine baldige Antwort.

Ihr Freund,

A. WEILL.

In diesem Augenblick liest Herr Pages Ihre *Ritter*, um zu sehen, ob er Stellen daraus für die *Revue* übersetzen kann.

Froissé de n'avoir pas obtenu de Gutzkow ce qu'il voulait, Weill le boude pendant quelques années; puis en 1863 il rompt le silence pour tenter une réconciliation. Il lui envoie des lettres très longues, très affectueuses, où il lui dit ses sentiments sur l'Allemagne et sur la France. Il se déclare maintenant plus Allemand que Français, et finalement demande à Gutzkow de lui trouver un éditeur pour *Kronele*. Il joint à ses lettres toute une série de nouvelles qu'il voudrait voir paraître en Allemagne.

Le début de la première lettre de l'année 1863 marque si bien le caractère de Weill, que j'en donne d'abord la traduction française.

Juillet 1863.

Cher Gutzkow,

• Il n'y a vraiment qu'une seule sorte d'amitié, celle de la jeunesse. Toutes les autres sont de l'affectation; la première seule est sincère malgré ses bouderies et ses querelles. Je voulais vous écrire déjà depuis des années, quoique je fusse fort en colère contre vous, mais quand je suis fâché je ne boude qu'avec moi-même; l'ami contre lequel j'avais du ressentiment, je le garde dans mon cœur et je pense, je suis même certain, qu'il se passe la même chose en lui. Si je pouvais vous rencontrer je ferais un long voyage, mais on me dit qu'il n'est pas sûr que vous soyez à Weimar; autrement je partirais de Mannheim pour courir dans vos bras. Je n'ai résidé ici qu'une journée, mais tous les sentiments de ma jeunesse se sont réveillés dans mon cœur et plus d'une fois j'eus le désir de pleurer sur le temps que j'ai perdu, sur la destinée qui me jeta d'abord en Allemagne et m'en arracha ensuite violemment. Il est vrai que je suis un rejeton de cette phalange dont le but est de transformer l'humanité en une seule nation, mais quoique ceci ait toujours été mon but philosophique, je sens parfois pourtant mon âme liée à l'Allemagne, et plus je m'approche de la tombe, plus je m'incline vers le berceau. Tous les deux s'appellent comme les abîmes du Psalmiste. Mais l'homme propose et Dieu dispose... •

Juli 63.

Lieber Gutzkow,

Es giebt in der That nur eine einzige Art Freundschaft, die der Jugend. Alle andere ist gekünstelt; die allein trotz ihrem Schmollen

1. *Émeraude*. Nouvelle de A. Weill qui parut dans la *Revue française* aux mois de mai et juillet 1858.

2. *Der Zauberer von Rom*.

und Hadern ist wahr. Ich wollte Ihnen schon seit Jahren schreiben, obschon ich bitterböse über Sie war, aber wenn ich böse bin, schmolle ich nur mit mir selbst; den Freund, dem ich grollte, den behalte ich mir im Herzen und ich denke, ja ich bin dessen sicher, so auch ist es ihm. Wenn ich Sie besuchen könnte, ich würde eine weite Reise machen, aber man sagt mir, es ist nicht sicher, dass Sie in Weimar sind, sonst würde ich von Mannheim aus in Ihre Arme gereist sein. Ich war nur einen Tag hier, aber alle meine Jugendgefühle haben sich auf's Neue in meiner Brust geregt und oft hatte ich Lust zu weinen über den Verlust meiner Zeit, über das Schicksal, das mich zuerst nach Deutschland warf und mich dann gewaltsam aus seiner Mitte riss. Zwar bin ich ein Sprössling jener Schaar, deren Zweck ist, die Menschheit zu einer nation umzubilden, aber obschon dies auch immer mein philosophischer Zweck war, so fühle ich doch zuweilen meinen Seelennabel an Deutschland gebunden, und je mehr ich mich dem Grabe nähere, desto mehr neige ich mich zur Wiege. Beide rufen sich einander nach wie die Abgründe des Psalmisten. Mais l'homme propose et Dieu dispose.

Ich hätte so gern meine Emmerode in Ihrem Blatte gesehen, aber ich war Ihnen böse, weil Sie mein *Kronele* so verstümmelt hatten. Leider ist dieser Roman unter dem Titel *Esmeralda* in der Frank'schen Buchhandlung erschienen, ich sage leider, denn dieser Titel ist ausländisch und falsch. Sie hiess *Emmerode* wie *Günderrode*; sie ist ächt deutsch. — *Frau Herwegh* hat diesen Roman vortrefflich übersetzt. Machen Sie doch dieses bekannt und beurtheilen Sie mir dieses Buch. Warum die Herwegh, die viel Talent hat, ihren Namen nicht auf den Titel setzte, weiss ich nicht. Ich habe sie aus dem Gesichte verloren und keine Nachricht seit drei Monaten von ihr. Für Ihr Blatt hätte ich wohl noch drei *Novellen* und ich verlange kein Honorar; es sind drei noch unbekannte Novellen, schicke sie Ihnen aber lieber auf französisch, weil Sie doch fürchten mein deutsch sei zu elsässisch. Es sind *Stadtnovellen* und heissen auch also. Wenn Sie aber mit mir wirklich wieder in Verbindung treten wollen, so gebe ich Ihnen einen Band, die *Bürger des Kaiserreichs*, ein Sittenskandalöser Roman, für den ich in Frankreich keinen Drucker finde. Ein anderes Werk, *Amours et Blasphèmes*, ein Band Gedichte, muss ebenfalls noch Brüssel wandern, weil in Paris unmöglich.

Die *Misérables*, obschon ein grosser Succès, lassen einen widerlichen und indifferenten Eindruck. Es ist ein interessanter hochro-

mantischer Banditenroman aber null in sozialer Hinsicht und das ist die allgemeine Meinung der denkenden Klasse in Frankreich, ja es ist fast ein bonapartischer Roman.

Schicken Sie mir Ihr Blatt, 11, faubourg St-Honoré; das allein wünsche ich für mein Honorar und schreiben Sie mir gleich Antwort nach Strasburg, bei M^r Rhèns, avocat, 4, rue de la Gare. Ich gehe für zwei Monate mit meiner kränklichen Frau nach Interlaken. Ach, wenn Sie dahin kommen wollten! wie schön ist es dort! Ich lebe von dem Gelde, das meine Frau erworben hat, wenig, aber genug für uns beide, da wir keine Kinder haben. Leider! denn das ist doch am Ende der einzige Lebenszweck.

Ihr Freund,

ALEX. WEILL.

1863.

Ich bin einen Monat älter als Sie. Folglich sind Sie mir Gehorsam schuldig. Freilich können Sie meine Artikel als eigene publizieren, aber wenn es für mich keine Gefahr sein soll, so muss ich die Meinen zeichnen. Ueberhaupt werde ich es so einrichten, dass ich die meisten zeichnen kann. Wenn Sie glauben, die Regierung erfährt es nicht, wer mit Ihnen korrespondirt, sobald sie auf Ihr Blatt aufmerksam wird, so sind Sie im Irrthum. Besser ist's ich zeichne *offen* und sage was mir wahr scheint. Die *Cancans* können Sie dann als Gespräch einrücken. Vorerst schicke ich Ihnen einen Artikel über die Presse, den Sie ebenfalls arrangiren können. Ich werde dann Ihnen eine Reihe ernster Beobachtungen über die hiesigen Zustände schicken. In diesem Augenblick schicke ich eine Brochüre nach Brüssel, weil ich hier keinen Drucker finde, und doch ist diese Brochüre ganz gemässigt im Ton, ja sogar rein philosophisch gehalten. Sie trägt aber den Titel *Premier Avertissement* und keiner hier wagt es, sie zu drucken. Sie können dieselbe anzeigen, ich schicke sie Ihnen auf deutsch. In einer Nummer 16 Spalten ist sie abgedruckt.

Warum haben Sie nicht meine Erklärung über *Emmerode* eingerückt. Erstens ist es interessant Frau Herweghs Prosa zu beurtheilen, dann hat doch dieser Roman Ihrer Frau sehr gut gefallen. Und in der That ist er gut. Mme Herwegh hat ihn gut übersetzt, doch nicht so wie ich es wünschte; zu berlinisch, einen Vorwurf, den ich Ihnen oft machte, obschon Sie mein Meister sind. Das einfache Naturwort ist poetischer als die Periphrase.

.
 Ich erwarte daher von Ihnen einige Zeilen über diese Ausgabe. Warum Frank sie in seine ausländische Literatur gesteckt hat, das wissen die Götter. Der ganze Roman ist deutsch, nur zu deutsch.

Was *Kronele* betrifft, wenn ich mich nicht mit Frank arrangire, so müssen Sie mir einen Verleger verschaffen. Ich werde es schon wieder ganz herstellen, aber Sie *müssen* mir Pathe sein. Warum wird es Brockhaus nicht verlegen? Hat mir doch Cotta geschrieben, ich habe seinen Brief in der Vorrede der ersten Auflagen *Emmerodes* abgedruckt: Couronne est un chef-d'œuvre.

Hätte ich es Hauff geschickt statt Ihnen, er würde es gern verlegt haben. Und warum wollen Sie sich dieser Mühe entheben? Thue ich weniger für Sie hier, wenn es sein muss? Warten Sie nur wenn ich ein Journal habe. Denn eins von beiden, entweder ich verlasse Paris freiwillig oder gezwungen, oder ich gebe meinen *Justicier* heraus.

Ich will kein Honorar von Ihnen. Ich will für Sie arbeiten, sowie Sie für mich arbeiten sollen. Seien sie mir Bruder, ich werde Ihnen Sohn sein. Lassen Sie sich ganz gehen, wir sind dem Grabe näher als der Wiege. Allein ist man nichts. Das ist eben der Fluch der jetzigen Literatur, sie ist vereinzelt. Ich werde, will's Gott, in fünf Jahren wieder das Verlorene einholen. Ich jage die französische Literatur zum Teufel und werde wieder ganz deutsch jung; ob ich Erfolg habe oder nicht, das kümmert mich nicht. Darin bin ich blasirt. Was kann mir Deutschland thun? Mich emanzipiren? Es soll sich von mir emanzipiren.

Sie haben mir nur eine Nummer geschickt dies Mal, und ich möchte alles lesen. Mein Brief über Deutschland können Sie wohl einrücken, denn er spiegelt rein die hiesigen Ideen ab. Für praktische Politik seid Ihr nicht geschaffen.

Hierbei nur die erste Novelle meiner erlebten Romane. Ich habe sie aber nur ein Mal durchgelesen. Sie müssen sie noch ein Mal durchnehmen. Während dieser Zeit schreibe ich die andere. Aber auch für diese Romane will ich einen Verleger. Lob bedarf ich nicht. — Es fehlen Ihnen von mir mehr als fünf französische Werke. Ich weiss, ich bin in Deutschland verfallen. Ich thue nur meine Pflicht, Sie werden sehen, wenn Sie mir brüderlich zur Arbeit helfen. Ich hebe Sie viel weiter in die Höhe. Die Deutschen verstehen Sie nicht. Sie sollten Minister sein und nicht Redakteur eines literarischen Blattes.

Meine *Bürger des Kaiserreichs* machen meinen ganzen Band. Wenn Sie dieselben nicht wollen, so rückt sie Lauth schon ein.

Lieber Freund,

Heute schicke ich Ihnen eine Corr. über hiesige Meinungen über Deutschland, zeichne sie. Sie können in Ihrem Blatte *Erlebte Romane* von mir anzeigen; die zwei ersten Novellen heissen :

1. *Die kleine Frau im vierten Stocke;*
2. *Ein emanzipirtes Pariser mädchen;*
3. *Die Bürger des Kaiserreichs.*

Die beiden ersten erhalten Sie bald, besonders die *Kleine Frau*, die fast vollendet; die *Bürger* später. Aber ich stelle Ihnen eine Bedingung. Sie müssen mir einen Verleger nicht allein für diese Romane, sondern auch für *Kronele* schaffen und *Kronele* stellen Sie selbst wieder her mit einer Vorrede.

Ueberhaupt sollen meine Dorfgeschichten nach der französischen Ausgabe dem deutschen Publikum vorgeführt werden; denn nicht allein sind sie geändert, nicht allein habe ich drei neue hinzugefügt, sondern auch alle jugendliche soziale Expektationen sind darin ausgemerzt und einige zu freie Charaktere gemildert und geändert. Auch werde ich Ihnen einen guten Artikel über die *Miserables* schicken.

Ich will mich wieder ganz in das Deutsche hineinarbeiten, um mein Hauptwerk auf deutsch zu schreiben.

Schicken Sie mir jede Nummer Ihres Blattes, wo Sie einen Artikel von mir abdrucken und zwar unter Kreuzband. Wir zwei allein reichen hin, um es zu redigiren.

Ich habe Ihnen alle acht Tage etwas zu schreiben, aber schreiben Sie mir ebenfalls. Eben habe ich meine Brochüre *Avertissements* vollendet, aber ehe ich sie publizire, gehe ich mit meiner Frau nach der Schweiz, nach Interlaken; von dort aus schicke ich Ihnen die Romane. *Die Kleine Frau* hat hier vielen Erfolg gehabt, eine niedliche wahrhaftige Geschichte. Ueberhaupt sind sie *erlebt*, und desswegen sehr interessant.

Ihr Freund,

A. WEILL.

Wegen meiner Reise habe ich mich nicht abonniert. Also schicken Sie mir das Blatt, ich bezahle die Kosten.

Lieber Freund,

Wenn meine Sendungen kostspielig waren, so war dies nicht meine Schuld. Briefe kann man wohl frankiren, aber nicht Pakete, wenigstens nicht über die Grenzen. Ob Sie meine Romane einrücken oder nicht, ist mir eins. Ich bin zu alt, um mich um solche Dinge zu grämen. Die Geschichte des *Pariser Mädchens* ist die Heirat Jean Reynauds. Mme de Cronat ist die Frau von Carnot, dem ehemaligen Minister. Es ist eine wahre Geschichte. Gefällt sie Ihnen nicht, so legen Sie dieselbe bei Seite. Ich bot Ihnen blos meine *Bürger* an, weil sie sehr dramatisch und dazu noch ein Stück Charakterleben sind. Was die Sprache betrifft, allerdings habe ich auf sie gezählt, aber gälte es für ein anderes Blatt zu arbeiten, ich würde schon sorgfältiger zu Werke gehen.

Was mich immer wundert, ist, dass Sie kein grosses politisch-literarisches Blatt redigiren. In der That sind Sie dazu geschaffen. Sie sprechen gut und sollten obendrein noch Deputirter sein. Daran erkenne ich mein altes Deutschland wieder.

Aber vielleicht fehlte Ihnen immer das Sichselbsthingeben. Sie lassen sich nie gehen. Sie schämen sich, so zu sagen, Ihrer Freundschaftsgefühle. Sie haben immer Furcht andere zu heben, und um gehoben zu werden, muss man selbst heben. Freilich muss das Gehobene Talent haben; nichts vereinigt sich, was sich nicht gleicht. Aber ich denke, daran hätte es Ihnen nicht gefehlt.

Was sie mir von Verlegern sagen, ich habe nicht einmal ihre Namen gelesen. Ich nehme sie blos an, wenn ich nicht zu schreiben brauche. Von Ihrer Hand gern, aber mir die Mühe geben und nach Schwerin oder Wolfenbüttel oder Danzig zu schreiben, um einen Verleger zu einem miserablen Roman zu finden. O nein. Ob mich einige deutsche Weiber lesen oder nicht! was sind sie mir? Ich lebe blos nur nach dem philosophischen Gedanken. Die Romantik ist mir blos ein Zeitvertreib. Ich glaubte es wäre Ihnen angenehme einige Romane von mir zu drücken. Sobald man mir keine Arbeit auflegt, arbeite ich nicht. Zum Markte trage ich nie wieder ein Buch noch einen Artikel. — Ich reise denn doch nach Interlaken morgen Abends. Schicken Sie mir Ihr Blatt poste restante dorthin und schreiben Sie mir. Wenn ich da bin und wenn Ihr Maler kommt, so werde ich ihn brüderlich empfangen. In jedem Falle schreibe ich Ihnen von Interlaken.

Esmeralda hat nur einen Fehler, Ihr Name. Sonst ist dies mein bester Roman; freilich ist er sehr schlecht gedruckt.

Lieber Freund,

Ich schicke Ihnen hierbei einen Brief aus dem Sie Stellen einrücken können, vielleicht alles, aber ja im grösstem Geheim. Streichen Sie was Ihnen gefährlich scheint. Ich will warten bis ich hier verurtheilt bin, denn früh oder spät geschieht das. Es ist hier kein Drucker mehr zu haben. Ein Band Gedichte *Amours et Blasphèmes* muss ich in Brüssel erscheinen lassen, so eben schreibe ich eine Brochüre *Avertissements*. Finde ich keinen Drucker, so schicke ich sie Ihnen auf deutsch. Schicken Sie mir auf der Stelle Ihr Journal unter Kreuzband. Ich werde mich später abonniren. Ich werde Ihnen auch diese Woche noch meinen *neuen Emil* senden, der deutsch vielleicht nicht ohne philosophischen Werth sein würde. Sie haben auch meine *Fille à marier* nicht gekannt, eben so wenig wie meine *Croquants financiers* in Versen. Ihre Frau könnte wohl meine *Wenn ich eine Tochter zu verheirathen hätte* übersetzen. Sie ist erschöpft; ich habe nur ein Exemplar davon und sobald wird keine zweite Auflage erscheinen.

Frau Herwegh hat meine *Emmerode* übersetzt, hat sie in *Esmeralda* verwandelt. Hierbei eine Erklärung, die ich in den *Courrier du Bas-Rhin* einrücken liess. Seien Sie so gut und wiederholen Sie dieselbe. *Emmerode* wäre für Ihr Blatt wie gegossen, und ich bin Willens sie selbst auf deutsch zu schreiben.

Ich halte es hier nicht mehr lange aus; wäre mein Geld gut plaziert, ich würde schon fort sein; ich weiss aber nicht wohin, und dann überstrudelte ich von Gedanken und Plänen. Ich arbeite immer. Zwei Stücke habe ich unter der Feder. Gestern schrieb ich eine Brochüre und dabei arbeite ich an einem grossen Werk : *Mein Leben und Streben*.

Wir beide könnten noch etwas Gutes und Grosses stiften, müssten aber uns sehen. Wenn Sie mir diesen Sommer ein rendez-vous in der Schweiz oder am Rhein geben wollen, so komme ich. Einstweilen Adie. Schreiben Sie mir über all dies und deutlich, damit ich Ihre Briefe selbst lesen kann. Vergessen Sie nicht mir Ihr Blatt gleich zu schicken.

Alexandre Weill ne se sentait plus en sécurité en France vers 1863; les éditeurs le trouvaient trop audacieux; il était obligé, comme il l'écrivit à Gutzkow, de faire imprimer à Bruxelles ses *Amours et Blasphèmes*. Par là sans doute s'explique son désir de redevenir Allemand. Mais cette fois encore, malgré ses instances, il ne trouva pas chez Gutzkow l'accueil qu'il aurait souhaité : la correspondance qui m'a été communiquée s'arrête à

l'année 1863; le recueil de Zurich ne renferme également aucune lettre de Gutzkow à Weill postérieure à cette date. Weill a gardé rancune à Gutzkow de son indifférence, et lorsqu'il vint à publier ses lettres en 1889 il exprima son ressentiment dans la préface que nous avons analysée.

Maintenant que nous connaissons mieux les relations de Gutzkow et de Weill nous sommes en droit de condamner une telle préface. Elle est loin de faire honneur à Weill; et, de même, ses lettres révèlent dans son caractère plus de défauts que de qualités. Weill était bien, ainsi que l'a dit Gutzkow, tantôt Français, tantôt Allemand; mais il appartenait à la France ou à l'Allemagne suivant que ses intérêts l'attiraient vers l'un ou l'autre pays; à la fois audacieux et souple, il ne craignait pas de harceler un collaborateur sans craindre les rebuffades. Il est possible que Gutzkow, après avoir accepté de lui quelques services, l'ait traité avec trop de sans-gêne ou de hauteur; mais il devait être las de tant de protestations d'amitié qu'il savait intéressées. — Comparons, pour conclure, ce qu'ils ont dit l'un de l'autre dans leurs ouvrages. Nous avons cité le passage des *Lettres de Paris* où Gutzkow parle de Weill avec beaucoup d'estime et sympathie. Ce qu'il avait ainsi écrit en 1842, il ne l'a jamais renié dans la suite, et ses *Souvenirs* (*Rückblicke*, 1875) ne renferment pas une ligne qui puisse faire tort à la mémoire de Weill. Nous avons résumé d'autre part la préface que Weill composa en 1889, et nous avons vu en quels termes il s'exprime sur un homme qu'il a tant de fois appelé son ami. Quel est donc des deux écrivains celui qui s'est montré juste à l'égard de l'autre? Quel est le pamphlétaire? La correspondance que nous avons publiée est là pour le dire.

J. DRESCH.

THE MODERN LANGUAGE REVIEW

A. Quarterly Journal devoted to the Study of Medieval and Modern Literature and Philology. Edited by J. G. ROBERTSON. Cambridge University Press.

Il est particulièrement intéressant, en un moment où notre propre Revue cherche à préciser son orientation, de parcourir le premier numéro d'une Revue similaire qui vient de se fonder Outre-Manche, et dont le programme se découvrirait dès l'abord, quand bien même la direction n'aurait pas pris soin de l'expliquer.

Continuatrice du *Modern Language Quarterly*, la nouvelle Revue comprend deux sortes de contributions : 1° des articles « d'un caractère érudit et spécial (*scholarly and specialist*) incorporant les résultats de recherches personnelles ou d'études critiques (*research or critical investigation*) », et 2° des comptes rendus de tous les livres parus en Angleterre, ou tout au moins des principaux livres étrangers, pouvant intéresser les étudiants des langues et des littératures modernes. Un comité consultant (*Advisory Board*) de seize membres — on y trouve MM. H. Bradley, E. Dowden, W. P. Ker, A. S. Napier, W. Skeat, Paget Toynbee — assure à tout article le visa d'un juge compétent. Voilà pour la méthode.

Quant à la portée du périodique, elle n'est restreinte à aucun pays, ou groupe de pays : l'Angleterre même recevra « sa large part ».

Une certaine discipline s'exerçant dans une sphère démesurément vaste, telle est donc l'idée de notre confrère. Elle trahit à coup sûr la maigreur du contingent de ceux qui en Angleterre « étudient » les langues et les littératures contemporaines (y compris la leur). Mais elle dit aussi, chez cette minorité, une sûreté de dessein et une modestie d'ambition dont nous ferions peut-être bien de nous inspirer.

Ajoutons que l'abonnement est de 8 s. (le numéro de 2 s. 6) et que les collaborateurs reçoivent douze exemplaires de leurs contributions — sans plus.

Le premier numéro (octobre 1905), un fascicule de 84 pages, couvert en gris sobre, comprend : des Notes sur l'étude comparée des littératures, par G. Gregory Smith; une revue des traductions du Dante au XVIII^e siècle, par Paget Toynbee; des Notes sur certains passages de Shelley, par A. C. Bradley; une discussion de l'authenticité des chants lyriques de Lyly, par W. Greg; des Shakespeariana, par G. C. Moore Smith; une version allemande de la *Légende du voleur*, publiée pour la première fois (Ms. de notre Bibliothèque Nationale), par J. Crosland.

Puis viennent des comptes-rendus (quelques-uns, plus courts et non signés, sont de simples *Minor Notices*) et une liste classifiée des publications récentes.

A. K.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Littérature allemande.

Le centenaire de Schiller.

Revue bibliographique.

Le principe de la présente revue bibliographique doit être de séparer ce qu'un critique allemand appellerait la « Schillerliteratur » de la « Schillerfeierliteratur », ce qui a paru sur Schiller en 1905 de ce qui a paru à propos de son centenaire célébré en cette même année. La première catégorie comprend les travaux scientifiques, c'est-à-dire d'une valeur générale et durable, ce sont les seuls dont j'ai à m'occuper ici. La seconde se compose d'ouvrages, articles, brochures, discours et autres productions, de quelque nom que leurs auteurs aient pu les appeler qui n'intéressent que le moment, l'endroit, la solennité, le public, en un mot les circonstances accidentelles qui leur ont donné naissance. Ceci posé, je dois ajouter aussitôt que non seulement, comme bien on pense, la ligne de démarcation est difficile à tirer, mais encore il y a une tendance générale de la seconde catégorie à envahir la première. Du haut en bas de la production littéraire sur Schiller cette année-ci, à quelques exceptions près une influence a pesé qui s'éloigne fort de la recherche scientifique pure. Au point de vue de cette dernière, le travail dépensé mesuré à la quantité de connaissances nouvelles et de vues originales qui resteront, a été remarquablement peu fructueux, et cependant quelle montagne de papier n'a-t-on pas noirci ! C'est qu'en effet l'effort des écrivains même de beaucoup des plus capables et des plus consciencieux s'est porté sur un autre point. Le centenaire de Schiller devait être dans l'esprit de ses organisateurs une manifestation grandiose du germanisme et il l'a été en effet. Non seulement en Allemagne, en Autriche, dans la Suisse allemande, parmi les Allemands-Américains des États-Unis mais partout où il y avait une colonie allemande jusqu'à Tiflis, Arkangel ou Tokio, les Allemands ont fêté Schiller. Et ils l'ont fêté non pas tant comme un grand poète, un dramaturge incomparable, un esthéticien original, un noble caractère, mais avant tout comme le représentant idéal de la race allemande, comme sa personnification achevée dont la vie et l'œuvre doivent apprendre à chaque individu de cette race quels trésors de vertu morale, de pensée profonde, de haut idéalisme, et en même temps d'énergie belliqueuse et de force pratique gisent encore en partie inutilisés dans la nature germa-

nique. En 1839 déjà, « Schiller avait été célébré, dans cet esprit d'aspiration qui animait ce temps, dans cette aspiration vers un empereur et un empire, comme le poète qui faisait l'unité intellectuelle de l'Allemagne ». En 1905 l'empire est fait; le rôle de Schiller est maintenant de lui montrer sa voie à travers le monde, de préparer un accroissement indéfini de sa force matérielle par un accroissement indéfini de la force morale, intellectuelle, et volontaire de chacun de ses membres. Longtemps Schiller fut glorifié comme un idéaliste volontairement détourné du monde gris de la réalité. C'est au contraire un « leitmotiv » dans les ouvrages de cette année que de vanter l'idéalisme de Schiller comme se fondant sur le réalisme le plus intrépide, sur une connaissance approfondie du monde des faits. C'est que le peuple lui-même a maintenant appris à se mouvoir dans ce monde et s'il vénère toujours l'idée, c'est en tant que celle-ci lui donne le moyen de concentrer et de dominer l'infini des phénomènes. L'impérialisme allemand s'est exalté lui-même dans le culte de Schiller. Ce dernier n'est pas pour les critiques les plus qualifiés un individu historique déjà loin de nous que l'on étudie par une méthode objective et désintéressée; c'est une force encore vivante et agissante au sein de la nation; c'est à la limite l'esprit sublimé et apothéosé de cette nation même. Une foule de brochures, de discours, d'articles de journaux ont paru aux environs du 9 mai sous les titres : « Schiller et le temps présent ». « Pourquoi fêtons-nous Schiller ». « Qu'est-ce que Schiller est pour nous ? » Mais les ouvrages les plus sérieux parmi ceux que je mentionnerai plus bas ne sont souvent que des réponses approfondies à ces questions. Ce ne sont pas à vrai dire des études d'histoire littéraire, ce sont des manuels d'éducation sociale pour le peuple allemand. Beaucoup fourniront plus tard des documents intéressants sur l'état d'esprit et les aspirations de la race germanique à un moment de son évolution vers la puissance mondiale et, s'ils remplissent le but qu'ils se proposent, auront été des facteurs de cette évolution. L'histoire politique en fera peut-être plus de cas que l'historien littéraire. Il s'est rencontré des Allemands qui ont trouvé les fêtes du centenaire trop tapageuses, la nature de l'émotion trop peu délicate, les phrases des discours trop rebattues; ils ont vu avec douleur Schiller tombé aux mains des « Philistins ». Mais c'est précisément la marque de l'époque que de ne pas vouloir abandonner le monopole de Schiller à une élite littéraire ou philosophique. D'avance on avait insisté sur ce fait que le centenaire ne devait pas être une fête pour les philologues, les collégiens ou les artistes mais une fête pour la nation et pour le peuple. On a cherché méthodiquement à intéresser toutes les classes aux solennités de ces deux ou trois jours; il semble qu'on y ait réussi, autant que l'on puisse en juger. Les journaux se sont félicités en général d'avoir été témoins d'une manifestation populaire efficace, « d'un courant national très uni qui a balayé le dédain blasé des critiques de métier ». Il ne faudrait pourtant pas dire du mal de ceux-ci : beaucoup des écrivains de profession, des érudits, des professeurs qui nous ont donné les ouvrages les plus marquants de cette année, n'ont pas eu d'autre but que de vulgariser et de démocratiser Schiller. Ils ont trouvé des collaborateurs inattendus dans des hommes qui n'étaient pas du métier mais qui venaient réclamer

Schiller pour leur théorie politique ou leur doctrine religieuse. Car si vivante est encore l'influence du poète, cent ans après sa mort, parmi les siens, que l'on se réclame de lui dans les questions les plus actuelles et les plus brûlantes, dans les luttes de classe et de confession. Je ne crois pas pouvoir me dispenser de nommer tout au moins certains de ces écrits de polémique, puisque aussi bien presque toute la littérature schillérienne est maintenant une littérature d'action sociale. Le socialisme a essayé de s'approprier Schiller : Mehring a exposé aux travailleurs allemands sa vie et ses théories d'après la conception historique du monde du socialisme contemporain. Le numéro de *die neue Zeit* le revendique pour les ouvriers et étudie son influence sur Marx, Engels et Lassalle ; Kautsky lui consacre un article ; Bernstein, dans l'*Europa*, reconnaît dans la doctrine de Lassalle l'idée fondamentale de Schiller appliquée au temps présent. Tönnies met également en lumière le côté révolutionnaire dans l'œuvre de Schiller¹. Je n'ai pas à discuter les exagérations qui peuvent naître dans les jugements d'hommes évidemment peu familiers avec l'histoire littéraire, mais il faut s'habituer à considérer Schiller comme un auteur dont l'importance dépasse les limites étroites de la littérature et de la science. Protestants et catholiques se le sont également disputé. Je ne puis citer que par ouï-dire une édition catholique expurgée qui a paru cette année chez Schöningh à Paderborn ; à peu près vers la même époque le baron Berger, à Vienne, déclarait, dans un discours à l'Hôtel-de-Ville, que « le génie poétique de Schiller arrive à son plein développement et à sa plus splendide floraison dans l'atmosphère intellectuelle du catholicisme, comme une plante qui retrouve le sol et le climat de son pays d'origine ». C'est à peu près la même thèse que soutenait le R. P. bénédictin A. Pöhlmann ; Bellermann n'a pas dédaigné de la réfuter dans une brochure, et A. Böthlingk voit même dans Schiller un ennemi de la Rome ecclésiastique. Ce qui a été dit de meilleur et de plus impartial à ce sujet se trouve dans l'ouvrage un peu antérieur du pasteur Sell². Vraiment original et approfondie est l'étude de L. Keller sur les rapports de Schiller et de la franc-maçonnerie. L'auteur, un spécialiste de ce genre de recherches et disposant de documents généralement peu accessibles, montre combien la franc-maçonnerie avait de ramifications dans l'entourage du poète, par exemple déjà parmi les professeurs et les élèves de la Karlschule. Quoique Schiller n'ait jamais appartenu personnellement à une loge, il aurait puisé dans l'atmosphère ambiante un certain nombre d'idées et d'opinions et surtout la franc-

1. Mehring, *Schiller, ein Lebensbild für deutsche Arbeiter*, VI, 149 p., 8°, Leipzig, Leipziger Buchdruckerei, 1905, Mk. 1. — *Die Neue Zeit*, XXIII, 31 [Stuttgart]. — *Europa*, I, 16. — Tönnies, *Schiller als Zeitbürger und Politiker*, 45 p. gr.-8°, Berlin-Schöneberg, Verlag der Hilfe, 1905, Mk. 1.

2. Freiherr von Berger, *Festrede zur städtischen Feier im Rathause* [8 mai], Wien. — P. Ansgar Pöhlmann, O. S. B. aus der Beuroner Congregation, *Was ist uns Schiller?* 38 p., Kempten und München, Jos. Kösel, 1905, Mk. 70. — Bellermann, *Schiller als protestantischer Dichter*, Vortrag, 23 p. 8°, Berlin, Nauck, 1905, Mk. 50. — A. Böthlingk, *Schiller und das kirchliche Rom*, 122 p., gr.-8°, Frankfurt a/M., Neuer Frankf. Verlag, 1905, Mk. 1,50. — Karl Sell, *Die Religion unserer Kassiker* [Lessing, Herder, Schiller, Goethe], VII, 274 p. 8°, Tübingen, Mohr, 1904, Mk. 2,80.

maçonnerie aurait étendu sur lui une protection occulte en maintes circonstances difficiles de sa vie, par exemple après sa fuite de Stuttgart par l'intermédiaire de Dalberg. Il est difficile pour un non-initié de vérifier les faits ; mais c'est là, semble-t-il, un terrain qui promettrait des découvertes ¹.

Après cette caractéristique générale de la littérature schillérienne du centenaire, je passe à l'examen de différents travaux, et tout d'abord des éditions nouvelles.

Un nom longtemps inséparable des œuvres de Schiller fut celui du libraire Cotta, qui posa le fondement de la renommée de sa maison, le jour où, en 1794, il accepta de lancer les « Heures » et par là devint peu à peu l'éditeur en titre de Schiller puis de Göthe. Depuis 1866, la librairie n'a plus le privilège des éditions des deux classiques mais elle n'a pas oublié ce qu'elle leur doit, et son édition centenaire de Göthe reçoit son pendant dans l'édition centenaire de Schiller en 16 volumes ². Ed. von der Hellen en a dirigé la publication, et ses collaborateurs sont : R. Fester, G. Kettner, A. Köster, J. Minor, J. Petersen, E. Schmidt, O. Walzel, R. Weissenfels. Ces noms suffisent à garantir la valeur des introductions en tête et des notes à la fin de chaque volume ; d'ailleurs l'édition s'adresse non aux spécialistes mais au public allemand et rejette par exemple tout appareil critique. On peut, il est vrai, trouver à reprendre dans certaines parties : la division adoptée par von der Hellen pour les poésies [1^{er} et 2^e vol.], est nouvelle, mais, semble-t-il, peu heureuse. Partant d'un plan trouvé dans les papiers de Schiller et qui concerne une édition de luxe qu'il projetait en juin 1804, v. d. Hellen rejette en appendice au 1^{er} vol. les poésies qui ne figurent pas sur cette liste et parmi lesquelles plusieurs avaient été admises par le poète lui-même dans ses éditions de 1800 et 1803. Mais donner pour base à une édition, destinée dans l'esprit de ses promoteurs à faire époque, un plan qui pour Schiller lui-même n'avait de valeur que pour un cas très spécial et qu'il n'aurait très probablement pas adopté s'il avait jamais donné une édition complète de ses poésies, est un procédé quelque peu arbitraire. Les trois premiers drames de Schiller forment le 3^e vol. [E. Schmidt]. Pour les « Räuber » le texte adopté est celui de la « 2^e édition corrigée » de 1782 [pour les raisons, cf. *Euphoriion*, XII, 1]. « Don Carlos » [Weissenfels], d'après l'édition de 1785, avec en note quelques passages de 1787 et l'introduction parue dans la « Rheinische Thalia », remplit le 4^e vol. ; « Wallenstein » [Minor] le 5^e ; Petersen réunit « Maria Stuart » et la « Jungfrau von Orléans » [texte de 1805] dans le 6^e vol. ; Weissenfels dans le 7^e, la « Braut von Messina », « Wilhelm Tell » et la « Huldigung der Künste » qui est en quelque sorte le testament dramatique de Schiller. Kettner donne dans le 8^e vol. les fragments de quelque importance. Pour la première fois les traductions dramatiques de Schiller forment un tout à part, le 9^e et 10^e vol. ; Köster, dans l'introduction, leur

1. L. Keller, *Schillers Stellung in der Entwicklungsgeschichte des Humanismus* [Vorträge und Aufsätze der Comenius-Gesellschaft, XIII Jahrg.], Berlin-Weidmann, 1905, Mk. 1,50.

2. *Schillers Sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe in 16 Bänden*; Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1904-05; Preis des Bandes, Mk. 1,50; geb., Mk. 2.

assigne leur rang dans l'œuvre de Schiller en faisant remarquer qu'il ne s'agit pas tant de véritables traductions que d'une libre élaboration de sujets déjà traités par d'autres dramaturges. Une introduction particulièrement importante est celle de Walzel aux « œuvres philosophiques » du 11^e et 12^e vol. ; dans laquelle émancipant en partie Schiller de l'influence de Kant, il le rapproche de Herder dans lequel il relève à son tour l'influence de Shaftesbury, de sorte que Schiller apparaît en dernière analyse comme le conciliateur de l'Anglais et du philosophe de Königsberg. Fester, dans son introduction aux écrits historiques [13^e-15^e vol.] fait ressortir le talent nullement méprisable que Schiller a montré dans ces travaux en dépit des circonstances peu favorables où ils ont été généralement entrepris. Il revendique le « Lycurge » pour Schiller et essaie de reconstruire les cours d'Iéna en s'aidant des annotations aux livres que Schiller utilisa alors [cf. son article dans *Euphorion*, XII, 1]. Le 16^e vol. renferme des « Mélanges » parmi lesquels Petersen a donné quelques petites pièces inédites.

Les autres éditions complètes ou partielles de Schiller pâlissent à côté de la première, quoiqu'on ne puisse refuser à plus d'une son mérite particulier. La petite édition des poésies du Panthéon ¹, en dehors de la commodité de son format et de son élégance, donne dans l'introduction et les notes de R. Weissenfels tout ce que les gens du monde ont besoin de renseignements pour goûter pleinement la poésie de Schiller. Le volume d'œuvres dramatiques de Schiller ², dans la collection qui porte le nom du duc de Saxe-Weimar, non moins élégant comme reliure, ornementation et impression, est un tour de force pour réunir le plus de matières possible sur le plus petit espace donné, fût-ce au détriment des yeux du lecteur. L'édition populaire de Kräger ³ peut au contraire rendre de bons services en France aussi bien qu'en Allemagne pour la propagation de Schiller parmi un public de prétentions et de moyens modestes. La correspondance entre Schiller et Göthe a trouvé un éditeur estimable dans M. Houston Stewart Chamberlain ⁴, pour lequel le principal fruit à en tirer est le perfectionnement moral que nous apporte un commerce familial avec deux grands esprits bien plus que ce que nous pouvons y recueillir de renseignements biographiques, littéraires ou esthétiques. L'idée éducatrice qui perce ici comme ailleurs est de proposer à notre époque de jugement faible et sans indépendance l'exemple de « deux personnalités libres et solidement fondées ». L'édition renferme, en plus des lettres parues en 1828-29 et de celles connues depuis, 41 lettres entre Göthe et la femme de Schiller et 2 lettres de Schiller à Charles-Auguste. Peut-être plus importante encore pour la connaissance de la personnalité morale de Schiller est

1. *Schillers Gedichte*, hrsg. von R. Weissenfels, Berlin, Fischer, 1904, XL, 411 p. Pantheon-Ausgabe, Bd. 13-14. In Leder geb., Mk. 3.

2. Grossh. W. Ernst Ausgabe deutscher Klassiker : *Schillers dram. Dichtungen*, Leipzig, Insel Verlag, 1905, 670 p. In Leinen geb., Mk. 4.

3. *Schillers Werke*, Illustrierte Volksausgabe; von Prof. Dr Krüger. Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1905, 435 p. Lex. 8^e. Geb., Mk. 6.

4. *Briefw. zwischen Schiller u. Göthe*, hrsg. von H. Stew. Chamberlain, 2 Bd [XXXII, 513 et 674 p.], 8^e, Iena, Diederichs, 1905. Mk. 6.

sa correspondance avec le duc d'Augustenburg¹ que H. Schulz publie pour la première fois dans son ensemble d'après les archives ducales du Schleswig-Holstein à Primkenau. Il y a joint les réponses du duc et un commentaire reliant les lettres et donnant les explications nécessaires. Des lettres de Baggesen, Schimmelmänn, etc., viennent appuyer divers détails.

Ce souci de nous rendre Schiller aussi présent que possible pour élever nos âmes et former nos caractères au contact de sa forte individualité inspire aussi bon nombre des « contributions » à sa biographie, parues cette année. C'est d'abord un contemporain lui-même qui sort de la tombe pour nous entretenir de lui : Bernh. Rud. Abeken², né en 1780, étudiant à Iéna en 1799, admis dans l'intimité de Göthe, de Schiller, de Wieland, de Herder, de Mme de Stein, de Voss et autres, précepteur des enfants de Schiller en 1805-10, mari de Christiane de Wurm, une parente de Lotte, et sur le tard professeur et directeur de gymnase à Rudolstadt et à Osnabrück, mort en 1866 après avoir consacré ses derniers loisirs à une édition de Justus Möser et à un livre de souvenirs, paru en 1861 : Göthe en 1774-75. Ses papiers passèrent en Angleterre d'où nous revient maintenant le présent écrit déjà tout rédigé par lui ; Göthe y tient, il est vrai, la principale place ; il s'y trouve cependant d'intéressants renseignements sur Schiller et son intimité. Un appendice surtout est important : Christiane de Wurm, qui vivait vers 1801 chez les Schiller, avait consigné par écrit quelques conversations du grand homme ; ces notes furent utilisées plus tard par Caroline von Wolzogen dans sa biographie ; nous les avons ici sous leur forme primitive ; elles se rapportent aux opinions morales et pédagogiques de Schiller. Notre goût pour l'anecdotique qui nous fait lire l'amas de souvenirs d'Abeken, avec la même complaisance que lui-même apporte à nous les raconter, a cependant ses limites. Il acceptera encore un livre comme celui d'E. Müller³, non seulement pour nombre de dessins et portraits intéressants qui en enrichissent les pages, mais surtout parce que l'archiviste du musée Schiller à Marbach, l'auteur des « Res gestæ » de Schiller et le biographe de sa mère, a quelque chose à nous raconter. Mais il faudra une curiosité bien futile ou un désœuvrement profond pour lire avec intérêt le recueil d'anecdotes de Mauch⁴. L'auteur avoue lui-même dans sa préface que Schiller ne se prêtait pas à une biographie anecdotique. Ce qui l'a poussé cependant à recueillir çà et là dans des ouvrages antérieurs, tout ce qu'il a pu trouver de soi-disants « détails caractéristiques » est l'espoir « d'exciter par là une occupation approfondie avec les œuvres de Schiller et d'augmenter l'admiration pour le poète et la compréhension de ses œuvres ». Beaucoup d'autres, cette année-ci ont mieux

1. *Schiller und der Herzog von Augustenburg in Briefen*, Mit. Erläut. von H. Schulz. Jena, Diederichs, 1905 ; 187 p. 8°. Mk. 3.

2. *Göthe in meinem Leben*. Erinnerungen und Betrachtungen von B. R. Abeken. Aus Abekens Nachlass, hrsg. von A. Heuermann, Weimar, H. Böhlau Nachf., 1904, VIII, 278 p. 8°. Mk. 4.

3. *Schiller, Intimes aus seinem Leben....* mit 55 Bildern und 8 facsimilierten Schriftstücken ; von E. Müller. Berlin, Hofmann und Co, 1905, IV, 271 p. 8°. Mk. 6.

4. Th. Mauch, *Charakterzüge u. Anekdoten*, ernste und heitere Bilder aus dem Leben Fr. Schillers, Stuttgart, R. Lutz, 1905, VII, 308 p. 8. Mk. 2,50.

atteint ce but. Le Dr. P. Albert, au contraire, n'a d'autre prétention que d'éclaircir un point de détail biographique, l'origine de la famille de Schiller ¹. Minor était remonté jusqu'à des Schiller von Herdern signalés dans le Tyrol au XVI^e siècle et à une autre branche qui habitait la vallée du Rems en Souabe. Albert croit pouvoir assigner comme lieu commun d'origine la colonie souabe de Riedlingen sur le Danube. Au même ordre de simples mais à l'occasion utiles documents biographiques appartient la relation du major Seidel sur le voyage de Schiller à Berlin en 1804 ². Plus à la périphérie de la Schillerforschung, se meut l'ouvrage de J. Hartmann sur les amis de jeunesse de Schiller. Ici il n'est plus question du poète de la grande patrie allemande mais du Souabe né et grandi au milieu d'autres Souabes que la glèbe natale a retenus à elle. Hartmann, un Souabe lui-même, a fouillé les archives des villes et des paroisses, interrogé les descendants et prêté ainsi un peu de consistance à plus d'un fantôme qui se mouvait à l'état de simple nom propre à travers les biographies de Schiller. Pour d'autres les contours étaient déjà plus nets; les documents qu'Hartmann nous apporte, y ajoutent les couleurs. Les camarades de jeu de Schiller à Lorch, ses amis de Ludwigsburg, ses camarades et ses maîtres de la Karlschule l'accompagnent ainsi jusqu'au moment où il dit adieu pour jamais au petit milieu provincial ³. D'Abel, de Scharffenstein, de Conz nous avions déjà des souvenirs consignés par eux-mêmes de leurs relations avec Schiller; Hartmann y ajoute de l'inédit: par exemple un manuscrit inachevé de Petersen sur la jeunesse de Schiller, des lettres de Dannecker, une correspondance de Lempp et de Scharffenstein. En somme un livre intéressant et vivant par le soin et peut-on dire l'amour avec lequel l'auteur nous présente ces figurants obscurs qui jouèrent paisiblement et honnêtement le bout de rôle que la nature leur avait donné et méritèrent ainsi de reparaitre à côté ou au-dessous de leur grand compatriote.

Ce n'aura pas été un des moins heureux résultats de ce centenaire que de nous apporter en même temps qu'une édition nouvelle et complète deux ouvrages d'ensemble sur Schiller: je veux parler des biographies, d'ailleurs fort différentes l'une de l'autre, de Berger et de Kühnemann. Le livre de Berger ⁴, paru chez le même éditeur que le Göthe de Bielschowsky, est conçu sur le même plan: comme Bielschowsky, Berger s'adresse surtout au grand public, auquel il veut présenter, sous une forme intéressante et dans un style élégant, les résultats des dernières recherches. Il ne s'encombre donc pas d'un superflu de matériel scientifique, quoiqu'il ait d'ailleurs étudié consciencieusement la littérature schillérienne; il ne s'engage pas non plus à fond dans les questions littéraires, esthétiques ou philosophiques

1. Dr. P. Albert, *Die Schiller von Herdern*, Freiburg i. B., Fehsenfeld, 1905, Mk. 2.

2. Pich, *Schillers Reise nach Berlin i. J. 1804*, Nach einer hinterlassenen Handschrift des Majors Seidel. [Schriften des Vereins f. die Gesch. Berlins, Heft 40] Berlin, Mittler u. Sohn, 1905, Mk. 1,50.

3. J. Hartmann, *Schillers Jugendfreunde*; Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Nachfolger, 1904, VIII, 368 p. 8°. Mk. 4.

4. K. Berger, *Schiller; sein Leben und seine Werke*, München, Beck, 1905, I, Bd. VII, 630 p. 8°. Mk. 5.

que soulève l'étude de Schiller, et on ne trouve guère chez lui de découvertes sauf peut-être quelques renseignements inédits dus à un cousin du poète, J.-F. Schiller de Steinheim. Berger proteste lui-même dans sa préface contre ceux qui prétendent pénétrer « les merveilles de l'origine et du développement de l'homme de génie ». Nous sommes toujours ramenés au même point, à l'enseignement moral que nous devons tirer de la biographie de Schiller. Comme Hercule, dit Berger, il a conquis l'immortalité par la lutte à travers le dur labeur de la vie. Sa fréquentation doit être pour la génération présente ce qu'elle a été pour Göthe : le début d'un nouveau printemps. Aux gens d'aujourd'hui trop souvent emprisonnés dans des conceptions matérialistes qui ne leur montrent partout que contrainte et nécessité, Schiller doit enseigner l'idéalisme, la croyance à la liberté et à la responsabilité morales. Le premier volume, seul paru jusqu'ici, mène jusqu'à la nomination de Schiller à Iéna. Il est à souhaiter que le second (annoncé pour la fin de 1905) ne reste pas au-dessous du premier. Nous aurons enfin une biographie complète de Schiller, attrayante, finement écrite et plus que suffisante pour une première orientation.

D'un tout autre caractère est l'ouvrage que Kühnemann¹, déjà avantageusement connu par ses travaux sur Herder et sur l'esthétique schillérienne et kantienne, consacre maintenant à la totalité de l'œuvre du poète. Dans l'enquête littéraire ouverte par le *Litterarisches Echo*, Kühnemann dit : « C'est dans l'idéalisme allemand dont Schiller est le prophète que nous devons chercher la solution des questions vitales et le point de vue nécessaire sur le monde ». Dans son livre il se voue à l'exégèse de cette doctrine idéaliste : c'est une sorte de catéchisme schillérien « de manuel d'éducation destiné à nous ouvrir la théorie de Schiller ». Son but est d'amener un aussi grand nombre d'Allemands que possible à se plonger dans les œuvres du poète. « Si la vie allemande à l'occasion de ce jubilé commence une fois de plus à se pénétrer profondément de l'esprit de Schiller, ce sera là un événement important dans l'éducation nationale..., car se plonger dans Schiller c'est se pénétrer de la force intellectuelle de la race allemande, c'est accroître en soi ce qui forme la meilleure part de notre force ». Dans un livre conçu selon cette méthode le côté biographique et même purement littéraire, les événements extérieurs de la vie de Schiller, et même ses travaux historiques et sa lyrique ne tiennent que peu de place. C'est un fil ténu qui relie les parties principales, les chapitres infiniment plus étendus où est exposé l'idéal artistique et philosophique de Schiller dans ses modifications successives, et cet idéal ressort à son tour d'une critique approfondie de ses drames. Quelques pages rapides sur la jeunesse de Schiller nous introduisent de plain-pied dans les « Brigands », auxquels Kühnemann s'arrête longuement. Ils nous révèlent d'un coup, dit-il, l'entière personnalité de Schiller à cette époque, personnalité qui ne se transformera jamais complètement. Ce que Schiller aperçoit dès l'abord ce n'est pas « l'événement psychologique dans toute sa richesse individuelle », mais dans l'individu « l'humanité ». Les lois éternelles de la nature humaine sont directement en question... dès sa

1. Kühnemann, *Schiller*, München, Beck, 1905, xii, 614 p. 8°. Geb. in Leinw., Mk. 6.50.

première œuvre, il présente sa poésie comme la tragédie de l'humanité elle-même dans sa forme éternelle; tout ce qui se déroule dans le temps est ramené à des problèmes éternels; tout ce qui se déroule dans la pensée est ramené à des combats éternels de la vie ». Cependant, dans sa période de jeunesse, Schiller perd trop de vue le monde réel ou plutôt il ne le connaît pas encore; il puise en lui-même, non dans l'expérience, la matière de son œuvre. Une évolution se place dans les années d'études philosophiques entre don Carlos et Wallenstein. Alors Schiller devient « le philosophe de l'âme qui se consacre à sa propre culture et l'annonciateur des durs combats que ce travail même de culture nous apporte. Depuis ils sont devenus plus durs encore tout en restant essentiellement les mêmes; aussi cette philosophie est-elle aussi vraie aujourd'hui qu'au premier jour ». Le haut édifice de sa doctrine a maintenant des fondements profonds dans le sol de la réalité. « C'est la vie d'un homme complet qui se révèle à nous, non celle d'un jeune homme enthousiaste qui n'apporte qu'aux jeunes gens quelque chose de nouveau..., on reconnaît toujours davantage l'âpre virilité de ce poète, son œil infailible de réaliste pour les faits de la vie ». Et plus loin, à propos d'Elisabeth : « Tout l'idéalisme de Schiller repose sur le réalisme le plus brutal dans la conception de la vie ». La conclusion revient une dernière fois sur ce point : « Son idéal est véritablement viril, l'idéal d'un homme qui connaît la vie et la comprend et qui tient d'autant plus à la sainteté et à la pureté en lui-même qu'il s'attend moins à les trouver au dehors.... Il est un exemple du caractère viril allemand de la meilleure sorte, de ce caractère tel qu'il prend conscience de lui-même et se révèle en face des devoirs compliqués de l'époque nouvelle, tel que le montre un vieux héros germanique. Par là Schiller a poussé des racines inébranlables dans l'âme de son peuple ».

Les ouvrages de Berger et de Kühnemann sont des ouvrages d'ensemble; d'autres travaux, en se bornant à un point particulier, poussent plus loin le détail. Fritz Jonas prend encore un thème assez vaste : il tente de reconstruire pour ainsi dire l'individualité de Schiller¹. Après en avoir trouvé la base dans la force de la volonté et l'instinct de la liberté il passe en revue l'aspect extérieur du poète, l'impression produite sur ceux qui l'approchaient, la qualité affective de son âme, sa conception de la nature, ses opinions religieuses, sa façon de travailler et enfin, en un chapitre final assez peu réussi, sa langue et son style. Tel quel, c'est un livre estimable, encore qu'un peu décousu; l'auteur s'efface autant que possible pour laisser parler son héros, et le peuple allemand, auquel il destine lui aussi son ouvrage, y trouvera sûrement un bon portrait du grand poète national. S'il est au contraire un livre où l'auteur n'hésite pas à se mettre partout au premier plan avec la fougue de ses convictions et de ses sympathies, c'est bien celui du critique dramatique et, je crois, dramaturge W. Kirchbach². Ce bel enthousiasme mène l'auteur en plus d'un point à des exagérations passionnées, sans qu'on puisse pourtant lui dénier un jugement souvent péné-

1. Fritz Jonas, *Schillers Seelenadel*, Berlin, Mittler, 1904, 231 p. 8°. Mk. 3.

2. W. Kirchbach, *Fr. Schiller der Realist u. Realpolitiker*, Berlin, Verlag Renaissance, 1905; 72 p. 8°. Mk. 1.

trant et original; il se trouve surtout à l'aise sur son propre terrain, quand il étudie les sources du puissant effet dramatique des pièces de Schiller. Sa conclusion c'est que Schiller, loin de se réfugier dans une sorte de cité des oiseaux, n'a au contraire fermé les yeux sur aucun des aspects de notre triste humanité, qu'il a fait preuve d'un réalisme politique éminent, qu'il a profondément pénétré dans l'âme de l'homme, dans les lois de sa destinée et de celle des peuples, bref qu'il a été, est et restera « un esprit véritablement moderne ».

C'est là le mot de la fin, la proposition qu'il s'agissait de démontrer; Kühnemann, pour ne citer que lui, y avait déjà mieux réussi. Avec Michael Lex¹ Schiller nous apparaît comme le métaphysicien dramatique qui voit le but le plus élevé de son art dans la réalisation de l'idée en une forme poétique. L'ouvrage même de Lex est une sorte de traité de métaphysique dramatique et le style de l'auteur n'est pas propre à en rendre la lecture moins ardue. La méthode semble rigoureuse : qu'est-ce que l'idée dramatique? se demande Lex dès la première ligne, et il répond : c'est la vérité de certaines destinées humaines rendues sensibles par des exemples. Des quatre dramaturges examinés, c'est Schiller qui se laisse le mieux traiter de ce point de vue doctrinaire et abstrait. Il était, dit Lex, philosophe en même temps que poète et inclinait par nature à la spéculation métaphysique. Ce penchant le conduit à affirmer déjà dans *les Brigands* l'existence de l'ordre moral de l'univers et plus tard « ce sera chez lui un système que d'atteindre le but de la tragédie, l'émotion, par l'exposition de la victoire de l'ordre moral universel sur les passions des sens ». Il est tout simplement impossible de comprendre un drame de la seconde période de Schiller dans sa signification fondamentale sans l'aide de cette théorie de l'ordre moral universel. C'était là l'idéal de Schiller, cet idéal appliqué à un cas particulier donne l'idée de la tragédie. Par cette idée s'explique toute la technique intérieure : « le choix et l'arrangement du sujet; la marche et la terminaison de l'action, les caractères ». Voilà donc le drame de Schiller réduit à un schématisme rigoureux; de la libre spontanéité, de l'invention poétique de l'auteur, le critique n'a cure. Il prétend déduire la formule des cas particuliers, et non pas construire les cas selon la formule; c'est pourtant cette dernière impression que produit son livre, semble-t-il. Il se flatte d'apporter une théorie nouvelle; elle ira probablement en rejoindre beaucoup d'autres issues du même goût pour la théorie à outrance. Avec moins de prétentions philosophiques, mais aussi moins d'*a priori* et plus de clarté, R. Petsch² a repris en somme le même sujet « en essayant de traiter l'idée centrale de la dramaturgie de Schiller, la liberté de la volonté, par le secours de l'histoire et de la méthode comparative ». C'est, dit-il, une exposition génétique qu'il veut donner. Après avoir esquissé le milieu philosophique allemand de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, leibnizianisme, indéterminisme, empirisme anglais, matéria-

1. Michael Lex, *Die Idee im Drama bei Göthe, Schiller, Grillparzer, Kleist*, München, Beck, 1904, 314 p. 8°. Mk. 4.

2. Dr. R. Petsch, *Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen* [Göthe und Schillerstudien, I Bd.], München, Beck, 1905, 300 p. 8°. Mk. 6.

lisme français, « Aufklärung » allemande, Petsch examine les influences subies par Schiller à l'Académie militaire et leur reflet dans ses premiers travaux scientifiques et ses poésies de jeunesse. Le point de vue qui domine les premiers drames y compris Don Carlos est la détermination de l'homme par son caractère, non par son milieu ou par un destin. La lecture de Kant lui donne l'idée au-dessus du monde de l'empirie, d'un monde régi par la loi morale que le devoir du poète est de révéler à l'homme. L'art délivre l'homme de ses passions sensuelles; le héros tragique qui s'y abandonne se perd lui-même sans qu'une main vengeresse ait à le frapper. Ni *Wallenstein*, ni *la Fiancée de Messine* ne sont des drames fatalistes. Le héros tragique tel que Petsch essaie de le définir à la fin en seize paragraphes n'est ni bon ni mauvais; il ne se distingue des autres hommes que par la force de sa volonté; il se fixe un haut but, souffre cruellement pour l'atteindre et ne réussit pas à s'élever jusqu'à la représentation d'une nature libre et morale de l'homme qui serait son salut. Il n'y a pas de destin dans Schiller; on doit seulement admettre dans ses dernières pièces « des éléments étranges, romantiques » songes, oracles, apparitions, qui n'ont qu'une valeur symbolique pour exprimer les idées fixes nées dans l'esprit du héros d'une passion dominante. Avec ces restrictions seulement on peut dire que Jeanne d'Arc annonce le romantisme. Mais ce point n'est qu'effleuré par Petsch, et c'est plutôt le livre de Carl Alt ¹ qui, d'après son titre, semble devoir nous apporter une solution complète. Elle s'y trouve, mais encore faut-il que le lecteur sache l'en dégager. Le plan d'un tel ouvrage pouvait être conçu de deux façons : l'auteur pouvait exposer d'abord séparément la doctrine classique et la doctrine romantique considérées chacune comme un tout, puis comparer, marquer les points de contact et de différence. La difficulté était alors de fixer les contours de la doctrine romantique dont un des caractères est justement l'imprécision et la variabilité aux diverses époques. C'est probablement cette considération qui a conduit Alt à la seconde méthode. Il a pris chaque ouvrage ou article important des deux frères depuis le temps où Frédéric était le disciple aveugle des Grecs jusqu'à sa mort dans le sein de l'église catholique. A chaque concordance ou opposition frappante des deux doctrines le passage de Schiller est confronté avec celui de Schlegel. On a ainsi une foule de rapprochements de détail, aucun ordre, beaucoup de répétitions et aucune idée claire du rapport d'ensemble, d'une différence essentielle ou d'une parenté secrète des deux écoles. C'est plutôt un recueil de matériaux pour un ouvrage postérieur que cet ouvrage lui-même, ce qui d'ailleurs ne doit pas faire méconnaître le savoir et la conscience apportés dans la recherche des documents. Bien plus imposant encore par l'abondance des matériaux accumulés est l'ouvrage de Petersen sur la technique dramatique de Schiller ²; mais ici leur distribution ne laisse rien à désirer en fait de clarté et de méthode. A la différence de l'épopée et du roman, dit Petersen dans

1. Karl Alt, *Schiller und die Brüder Schlegel*, Weimar, Böhlau Nachf., 1904, IX, 130 p. 8°. Mk. 2,80.

2. Dr. J. Petersen, *Schiller und die Bühne* [Palästra, Bd. 32], Berlin, Mayer und Müller, 1904, 497 p. 8°. Mk. 8.

son introduction, le drame doit représenter une action passée comme actuellement présente, c'est-à-dire comme se déroulant sous nos yeux. Mais les discours des personnages ne suffiraient pas à nous rendre cette action complètement intelligible; il s'y ajoute ce qui dans le roman est le récit proprement dit et ce que dans le drame on peut appeler d'un terme général les indications scéniques « Bühnenanweisungen ». Elles peuvent s'adresser selon Petersen au public, au régisseur ou à l'acteur, et cette division donne les trois chapitres de son ouvrage. D'abord les indications pour le public qu'il trouve sur l'affiche ou le programme. Ce sont le titre, le genre dramatique, la liste des personnages, leur nom, le lieu, le temps, la durée, et à l'occasion une sorte d'avertissement ou de prologue par l'auteur, comme le fit, par exemple, Schiller pour *les Brigands* à l'instigation de Dalberg. Avec le régisseur l'auteur a à s'occuper de la mise en scène : la manœuvre du rideau, les entr'actes, les changements de scène, la décoration, l'éclairage, la machinerie, le nombre des acteurs sur la scène, le groupement des figurants, leurs évolutions, les costumes et les accessoires. Enfin l'acteur : la physionomie qui convient à chaque rôle, la mimique, l'expression des sentiments et la déclamation. Ce dernier chapitre, de beaucoup le plus long des trois, serait le plus propre à défendre l'auteur, si cela était nécessaire, contre le reproche qu'il semble craindre d'avoir négligé le poète lui-même au profit de détails insignifiants et de l'avoir ainsi nommé sans cesse à côté de Kotzebue, Iffland, Grossmann, Möller et autres dramaturges plus obscurs avec lesquels il semble être mis au même plan. C'est qu'en effet Petersen a voulu replacer Schiller « sur le sol commun » à son époque, « au milieu du sous-bois contemporain ». Cette recherche témoigne d'ailleurs d'une connaissance remarquable de la littérature dramatique de cette période, même dans des productions fort insignifiantes et si l'on se souvient de l'importance que Schiller a toujours reconnue au côté technique de son art, on conclura que Petersen nous donne un des compléments les plus utiles et les plus durables de cette année.

Un pas de plus dans la division des questions et nous arrivons aux articles de revue. Je ne puis en donner ici, bien entendu, une bibliographie même très succincte : aussi bien on la trouvera par exemple dans le « Schillernummer » du *Litterarisches Echo* et les numéros suivants. Je voudrais seulement mentionner ici quelques recueils qui, par leur étendue et la valeur de leur contenu, réclament une place dans cet aperçu. D'abord le « Schillerbuch » publié par le « Schillerverein » souabe¹. Un Français, le comte d'Haussonville, en a fourni le premier document : la lettre que W. de Humboldt écrivit de Rome à Mme de Staël, le 23 mai 1805, à la première nouvelle de la mort de Schiller. Les articles de Krauss sur la Ludwigsburger Lateinschule et de Pfeiffer sur la Karlsschule, apportent quelques renseignements nouveaux sur le milieu où s'écoule la jeunesse de Schiller. Th. Ziegler traite en dix pages la question de la liberté dans le

1. *Marbacher Schillerbuch*, Veröffentlichungen des Schwäb. Schillervereins, Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., 1905, 380 p. Lex. 8°, Geb., Mk. 7,50.

drame de Schiller et Bartels, fait jusqu'à un certain point amende honorable en reconnaissant à Schiller le mérite d'avoir créé la forme dramatique pour le drame allemand postérieur. Walzel recherche ce que Schiller, qui se déclarait lui-même un barbare en ce qui concerne la peinture et la sculpture, a pu cependant en deviner à la faveur de ses théories générales sur l'esthétique; à la vérité, peu de chose. Litzmann et Bulthaupt s'arrêtent aux ballades. Geiger éclaircit les rapports de Schiller et de Diderot, Frey l'influence de Matthison sur la « Promenade » et le Tell. Trois articles viennent des États-Unis attester le rôle de Schiller dans ces pays « comme porteur de bannière de la pensée allemande ». Le volume apporte enfin quelques lettres, ou fragments, de la belle-mère, de la femme et de la belle-sœur de Schiller, des lettres de Wieland, Voss, Herder, Iffland, et de quelques anciens élèves de l'Académie militaire. — Le volume publié par les *Kantstudien*¹ se borne, conformément au caractère de la Revue, à élucider les côtés philosophiques de l'œuvre de Schiller et ses rapports avec le Kantisme. Windelband examine son idéalisme transcendantal, F. A. Schmid sa théorie de la philosophie, Bauch sa doctrine de la liberté. On ne peut affirmer que ces articles apportent grand'chose de bien nouveau; leur défaut commun est leur généralité, et trouver des généralités inédites sur le kantisme de Schiller est devenu difficile. J. Cohn se consacre au kantisme de Göthe, pour lequel Schiller a servi d'intermédiaire. Vaihinger apporte deux documents sur le développement philosophique de Schiller : le compte-rendu d'une dissertation d'Abel du 27 novembre 1776; dans la discussion qui suit figure le nom de Schiller; et un recueil de chants maçonniques paru à Halle en 1784, dont les réminiscences littérales se trouvent dans « l'hymne à la Joie » de 1785. — Les *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*² de Max Koch consacrent à Schiller un numéro complémentaire qui est un volume de 400 pages. Max Koch lui-même examine les mérites que Schiller s'est acquis auprès de la littérature comparée par sa connaissance des littératures étrangères, tant anciennes que modernes. Plusieurs autres articles de moindre étendue peuvent servir au cours du volume d'illustration au premier : Schiller et l'antiquité, Schiller et Horace, Schiller et Gryphius, Voltaire, Racine. A la même série appartient la comparaison étendue de W. Bormann entre la technique dramatique de Schiller dans ses œuvres de jeunesse, et celle de Shakespeare. A la vérité il est surtout question ici de Schiller, l'auteur renvoyant pour Shakespeare à un article de lui dans le *Shakespeare Jahrbuch* de 1901. Karl Kipka montre quel écho la *Marie Stuart* de Schiller a trouvé en France dans un bon nombre d'adaptations ou imitations dramatiques vers 1820-1830. Cette étude rentre dans la littérature française au même titre que celle de Baldensperger sur la traduction de « Don Carlos » par Lezay-Marnésia, un ami de Mme de Staël en 1798. Un épisode intéressant de l'histoire de « W. Tell » se rattache aux corrections que Grüner et Schrey-

1. *Schiller als Philosoph und seine Beziehungen zu Kant*; Festgabe der Kantstudien, Berlin, Reuther, 1905.

2. *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, hrsg. von Max Koch, Berlin, Duncker, 1905; V. Bd., *Ergänzungsheft*.

vogel durent lui faire subir pour que la censure autrichienne permit de représenter cette pièce antityrannique au Burgtheater [Eugène Kilian]. Fries examine quelques particularités stylistiques ou métriques qui lui paraissent caractériser la personnalité de Schiller. Du poète même le volume communique une lettre et un billet; il s'y joint une lettre de son père, une de sa mère, et deux à lui adressées du philosophe Ehrhardt. — Enfin les trois numéros consacrés à Schiller par l'*Euphorion*¹ apportent une riche moisson d'articles. Je me borne à citer dans le premier numéro, outre les remarques déjà mentionnées de Petersen et de Fester sur leurs éditions respectives dans la « Säkularausgabe », une étude de L. Bobé sur Schiller en Danemark, et une de Wörner sur Schiller en Norvège. Dans le second numéro, R. Steig expose d'après de nouveaux documents les difficultés que Schiller s'attira de la part de la famille de Salis pour avoir appelé dans les « Räuber » le canton des Grisons « l'Athènes des escrocs ». J. Minor publie 111 lettres à Schiller, tirées du « Schillerarchiv », et K. Ende 42 autres lettres provenant du « Kestnarmuseum » à Hanovre, qui les tient par l'intermédiaire du sénateur Culemann d'Abeken lui-même, dont j'ai déjà rappelé la collection d'autographes relatifs aux classiques. La veuve de Schiller est représentée par 10 lettres à Louise Wieland [1810-1815]. Dans le troisième numéro, nous retrouvons des remarques stylistiques de Fries auxquelles se joignent quelques notes de Ehrhard sur les alliances de mots allitérantes dans Schiller. R. Riemann, en considérant Schiller en tant que novelliste, doit convenir qu'on ne trouve chez lui que des essais bientôt interrompus dans ce genre. Les recherches de Krauss sur les représentations de Schiller au théâtre de la cour de Stuttgart sont intéressantes en nous faisant apprécier par un exemple local la diffusion de Schiller sur la scène allemande. Stuttgart était le seul théâtre sérieux dans la province natale du poète; mais les obstacles à la représentation de ses drames vinrent, non tant du duc Charles-Eugène lui-même que de son successeur, le duc puis roi Frédéric, mort en 1816. Carl Alt montre combien O. Ludwig se trouvait à son insu bien près d'être d'accord avec Schiller sur maint principe esthétique; quoique son âpre critique de Schiller atteste d'autre part entre les deux des différences essentielles. Enfin Baldensperger suit les aspects de Schiller dans le romantisme français. Vers 1828, Schiller fut une sorte de Shakespeare, plus accessible et moins déconcertant; mais bientôt dépassé par les audaces de la jeune école, « il devient vers cette époque ce qu'il n'a guère cessé d'être depuis : un auteur célèbre dont on traduisait encore les œuvres et dont on étudiait çà et là les procédés, que chérissaient encore des sympathies isolées, qui paraissait plus ou moins représentatif de son peuple et de son temps, mais que nulle adoption ne naturalisait plus désormais ». Si nous ne pouvons pas aspirer à naturaliser un auteur que les Allemands revendiquent plus âprement que jamais pour leur seule nation, tout au moins pouvons-nous tenter d'augmenter le nombre de ces « sympathies isolées ». Nous ne devons pas nous laisser persuader que la compréhension, j'entends une compréhension intime, de Schiller, nous soit, de par notre race, refusée à jamais. Même parmi les

1. *Euphorion*, XII Jahrg., Heft 1, 2, 3.

Allemands, il s'en trouve comme Ricarda Huch pour affirmer qu'aucun de leurs poètes n'est de prime abord aussi accessible que Schiller aux peuples latins, grâce à son pathétique et à la prédominance chez lui de la forme sur le fond. Cet « esprit oratoire », sous lequel nous sommes étiquetés depuis Taine, n'était pas un des côtés les moins saillants de son caractère. Il y a actuellement un effort en France pour conquérir à notre nation ce qu'elle peut s'assimiler de la littérature, du caractère, de « l'être » germanique : Schiller est un but qui se désigne de lui-même.

J'ajoute en appendice quelques titres d'une façon purement documentaire : on trouvera des bibliographies schillériennes : dans le numéro déjà cité des *Studien z. vergl. Lit.*, pour la période 1901-05 ; dans les trois numéros de l'*Euphoriion*, pour la période 1902-05 ; les différents numéros du *Literarisches Echo*, depuis le commencement de 1905, donnent une liste de tout ce qui a paru sur Schiller : livres, articles, brochures, etc. Une bibliographie hollandaise dans : *Schiller feier te s'Gravenhage*, Haag, Nijhoff, 1905. Deux dissertations : H. Lühring, *Die Theater bearbeitungen der Räuber*, Dissert., Greifswald, 1904. — H. Pfennig : *Das Deminutivum bei Schiller und seinen Zeitgenossen*, Dissert., Marburg, 1904. Trois petites bibliographies : Th. Ziegler, *Schiller* [Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich gemeinverständlicher Darstellungen, H. 74]. Leipzig, Teubner, 1905. Fr. Lenihard : *Schiller* [« Dichtung » hrsg. von Remer, Bd. 26], Berlin, Schuster und Löffler, 1905. — S. Lublinski, *Schiller* [« Literatur » hrsg. von Brandes, Bd. 21], Berlin, Bard, Marquardt and Co, 1905. — Sur la carrière médicale de Schiller : Prof. Dr. Neuburger, *Schillers Beziehungen zur Medizin* [« Aus der » Wien klin. Wochenschrift], Wien, Brautmüller, 1905. — Magnus, *Schiller als Arzt* [Aus der « Deutschen med. Wochenschrift »], Leipzig, Thieme, 1905. — Réimpressions de pièces rares : K. Schüddekopf, *Die Räuber, ein Schauspiel, Francf. u. Leipzig, 1781*. In Facsimile-Neudruck, nebst der ursprünglichen unterdrückten Fassung ; Leipzig, Weigel, 1905. — *Das Advertissement zur rheinischen Thalia, vom 11. 11. 1784*. Neudruck nach dem Original der Kgl. Landesbibliothek, von Stuttgart. Leipzig, Zeitler, 1905. — Fr. von Zobeltitz, *Anthologie auf das Jahr 1782*, Gedruckt in der Buchdruckerei zu Tobolsko [Neudrucke lit.-hist. Seltenheiten], Berlin, Frensdorff, 1905.

A. TIBAL.

Littérature anglaise.

John Webster. *The Periods of his Work as determined by his Relations to the Drama of his Day*, by Elmer EDGAR STOLL. Printed by Alfred Mudge and Son, Boston, Massachusetts, 1905. Sold by the Harvard Cooperative Society, Cambridge, 8°, pp. 216.

Bien que Webster soit de première importance dans le théâtre post-shakespearien, et qu'il ait excité une admiration à peu près générale, dans certains cas même un véritable enthousiasme, la liste des études sérieuses

et des recherches originales sur cet auteur est singulièrement courte. Les Introductions aux éditions de Dyce, de Hazlitt et de J. A. Symonds; quelques articles de M. William Archer ¹, de M. Gosse ² et de M. Swinburne ³, dans des revues ou des collections d'essais; trois minces dissertations sur des points de détail : celle du Dr K. Kiesow ⁴ sur l'histoire de la duchesse de Malfi, celle du Dr J. Lauschke ⁵ sur *Appius et Virginia* et celle du Dr M. Meiners ⁶ sur la versification; — en tout une dizaine de noms formaient jusqu'à ce jour la bibliographie de Webster. Et lorsque M. Stoll a eu l'idée d'entreprendre une étude sur cet auteur, il a dû éprouver la sensation singulièrement plaisante qu'il arrivait bon premier pour l'abondante moisson d'un champ à peu près intact.

Je regrette que cette encourageante constatation n'ait pas éveillé chez lui l'ambition de faire œuvre compréhensive et définitive, et qu'au lieu de nous offrir une monographie complète, il ait limité son sujet à la question indiquée par le titre : l'érudition dont il a fait preuve est un sûr garant qu'il est capable de mener à bien les entreprises les plus vastes. Je n'attache à cette remarque aucune idée de blâme : le choix du sujet lui appartenait; mais il est plus difficile de supporter sans murmure l'élimination volontaire de certains points très importants et qui avaient leur place marquée dans le plan de l'ouvrage; j'entends la comparaison entre le style de Webster et celui de ses contemporains, ou encore, les relations entre les idées de Webster et les tendances de son époque. Ici, M. Stoll prête le flanc à la critique grincheuse. Il est vrai qu'il a, en quelque manière, détourné à l'avance pareils reproches en annonçant des études complémentaires; il eût peut-être mieux valu ne pas fournir à ces reproches l'occasion de s'exprimer.

Le sujet, comme tous ceux qui touchent à l'époque élizabéthaine, est hérissé de difficultés et, dès l'abord, M. Stoll s'est trouvé aux prises avec l'une des questions les plus délicates : celle de la chronologie. La façon dont il a évolué au milieu des écueils mérite toutes les louanges. Dans la plupart des cas, il a résolu des problèmes qui paraissaient insolubles; on peut dire qu'il a, par la seule force de son raisonnement, consolidé et précisé, au point de la rendre définitive, la date que M. Vaughan avait timidement proposée pour *The Duchess of Malfi*, et c'est à lui que reviendra l'honneur d'avoir également fixé celle de *The Devil's Law-Case*.

M. Stoll me paraît avoir été moins heureux avec *The White Devil*. C'est

1. W. Archer, *Webster, Lamb and Mr. Swinburne*, New Review, 1893.

2. E. Gosse, *Seventeenth Century Studies*.

3. Swinburne, *Nineteenth Century*, June, 1886.

4. K. Kiesow, *Die Verschiedenen Bearbeitungen der Novelle von der Herzogin von Amalfi des Bandello in den Literaturen des XVI. und XVII. Jahrh.* (Dans *Anglia*, Bd. XVII).

5. J. Lauschke, *J. Websters Tragödie Appius and Virginia. Eine Quellen Studie*, Potsdam, 1899.

6. M. Meiners, *Metrische Untersuchungen ueber den Dramatiker J. Webster*, Halle, 1893. — Dans cette bibliographie, je ne mentionne pas, cela va de soi, les chapitres ou paragraphes obligatoirement consacrés à Webster dans les littératures et les manuels, même quand ils sont intéressants à cause de celui qui les a écrits : je songe à Hazlitt, Saintsbury, Jusserand, Ward, etc.

pourtant la pièce sur laquelle il a réuni le plus grand nombre d'allusions internes et externes; mais ici, comme en toutes choses, le nombre des arguments ne saurait suppléer à leur valeur, et ceux que M. Stoll a employés n'ont pas en eux une force suffisante pour emporter la conviction. Il raisonne comme suit : *The White Devil* fut imprimé en 1612, sans être déposé à la Stationers' Company. La pièce contient deux allusions à des traits de mœurs irlandaises, qui ont été empruntés à *A New Description of Ireland*, par Barnabe Rich (1610). Un passage de l'acte III fait écho à un passage analogue de *The Atheist's Tragedy* (Reg. 14 sept. 1611). Le ton de la préface et du post-scriptum rappelle la manière bourruée de B. Jonson; Webster s'excuse d'avoir mis longtemps à écrire sa pièce; il fait allusion à la première représentation comme si le souvenir en était encore frais à sa mémoire, et tout cela, joint au ton piqué de ces passages, prouve qu'ils durent être écrits peu de temps après l'échec de la pièce. En outre, il y a dans cette préface de nombreux emprunts à d'autres préfaces, de Dekker (*Satiromastix, Knight's Conjuring*, 1607) et de Ben Jonson (*Sejanus*, 1605), ce qui rend fort probable une autre ressemblance avec celle de *Catiline* (1611). Enfin, dans la Dédicace de *If this be not a good Play* (1612), Dekker souhaite aux « Queenes Maiesties seruants » un gros succès avec leur « Next New-Play for the Makers-sake and your Owne, because such Braue Triumphes of Poesie, and Elaborate Industry, which my Worthy Friends Muse hath there set forth, deserue a Theater full of very Muses themselves to be Spectators. » (Dekker, *Dramatic Works*, éd. Pearson, III, p. 262). La pièce dont il est ici parlé ne peut-être que *The White Devil* : Dekker semble s'intéresser à un début et *The White Devil* est un début; c'est aussi un « braue Triumph of Poesie » et le résultat d'« elaborate industry »; elle fut jouée par les « Queen's Men »; le fait que Dekker et Webster, après la période de collaboration et après avoir changé plusieurs fois de théâtre, écrivaient encore tous deux pour la même troupe, semble indiquer chez eux une longue et durable amitié, amitié dont on a d'autres preuves, que M. Stoll énumère. Bref, en tenant compte de la date d'impression, en rapprochant les allusions au livre de Barnabe Rich (1610), les ressemblances avec *The Atheist's Tragedy* (1611) et avec la Préface de *Catiline* (1611), le ton piqué de Webster dans sa propre préface, M. Stoll conclut que la date de la pièce n'est pas antérieure à 1611; et, en utilisant l'allusion de Dekker, c'est au commencement de 1612 qu'il faut la placer.

Si nous examinons ces arguments d'un peu près, il ne sera pas, je crois, difficile de montrer qu'ils ne disent pas ce que M. Stoll essaie de leur faire dire. J'écarterai tout d'abord le rapprochement avec *Catiline* comme hors de propos. En admettant que la ressemblance existât¹, elle prouverait sim-

1. Pour ma part, je ne crois pas qu'elle existe. Je ne vois entre les deux préfaces qu'une simple ressemblance dans le ton général, et ce ton, Webster pouvait l'imiter tout aussi bien de la préface de *Séjanus*, qu'il plagie indubitablement. La seule correspondance littérale que je parvienne à découvrir est la suivante : Ben Jonson, s'adressant au comte de Pembroke à qui il dédie le poème, dit : « In so thick and dark an ignorance, as now almost covers the age, I crave leave to stand near your light, and by that to be read ». Webster, après avoir exprimé son admiration pour les « worthy labours » de Chapman,

plement que la *préface* fut compilée après 1611, mais on n'en saurait tirer aucune conclusion sur la date de la *pièce* elle-même, la représentation et l'impression d'une pièce étant deux choses très différentes et tout à fait indépendantes.

Je voudrais aussi me débarrasser dès le début de l'allusion Dekker : j'ai beau la tourner et la retourner, je n'y découvre qu'une suite de coïncidences permettant de dire que l'hypothèse n'est pas inadmissible; je n'y trouve pas une seule probabilité en faveur de la thèse. Elle peut se résumer ainsi : Dekker souhaite un grand succès à la pièce d'un ami, pièce qu'il considère comme excellente, et qui va être jouée par la troupe des Queen's Men. Je ne vois pas pourquoi des éloges aussi flatteurs s'appliqueraient mieux à l'œuvre d'un débutant, comme M. Stoll le présume, qu'à celle d'un dramatisse déjà en vue; l'interprétation contraire serait plus naturelle et plus vraisemblable. En outre, quel renseignement biographique ou bibliographique permet d'affirmer que *The White Devil* est un début, quand son auteur écrivait pour le théâtre depuis 1602 (Cf. Chronologie Stoll, p. 43)? Savons-nous même les noms de toutes les pièces dues à la plume de Webster? Et enfin, Dekker ne pouvait-il donc avoir à ce moment-là d'autres amis, capables de fournir des pièces aux Queen's Men, lui qui semble avoir été lié avec tous les dramaturges de l'époque? Faut-il rappeler qu'il collabora avec Chettle, Drayton, Day, Haughton, Wilson, Heywood, Middleton, Massinger, Ford, etc.? Un document contenant des renseignements aussi vagues ne constitue qu'un argument négatif; on en pourrait faire état pour appuyer une hypothèse déjà vérifiée, on ne saurait s'en servir pour la prouver.

Passons au ton de la Préface. Les différentes observations de M. Stoll se résument à celle-ci : la défense, les récriminations et les remerciements de Webster n'avaient de l'à-propos que peu de temps après la représentation. Sur quels exemples M. Stoll pourrait-il appuyer cet axiome étrange qu'une préface doit seulement faire allusion à des événements de date récente? N'est-ce pas au contraire le propre de ces entrées en matières que d'offrir à l'auteur — dramatisse, romancier ou poète — une occasion d'épancher tout ce qu'il a sur le cœur ou dans l'esprit, de liquider en quelque sorte le passé de son ouvrage? L'argument n'est vraiment pas sérieux et il est inutile d'insister. Quant à cette amertume qui colorerait toute la préface, il est

Jonson, Beaumont et Fletcher, Shakespere, Dekker et Heywood, désire que « what I write may be read by their light ». Seule l'expression « to be read by the light of somebody » est commune; mais, comme on le voit, elle est employée pour exprimer deux idées assez différentes.

1. On oublie trop souvent dans ce genre de discussions que nous sommes loin de posséder tous les documents nécessaires, et que, par suite, il est téméraire de tirer des conclusions d'une *absence* de faits; parce qu'il ne nous est parvenu aucune œuvre signée Webster, et pouvant se placer entre 1607, date d'impression de *Northward Hoe*, et 1612, date d'impression de *The White Devil*, cela veut-il dire que Webster n'a rien écrit pendant cette période de cinq ans? La sagesse voudrait que dans les études sur cette époque l'on tînt autant de compte de ce qui a pu être perdu, que de ce qui nous est parvenu. On s'éviterait ainsi la désagréable expérience de voir les hypothèses les plus savamment élaborées détruites par la simple découverte d'un document dont on avait oublié de prévoir l'existence. La vérité devrait être à l'abri des surprises.

difficile de la prendre au tragique; M. Stoll a montré comment cet avant-propos était fait de pièces et de morceaux, et qu'un de ces passages, transcrit presque littéralement du *Sejanus*, constitue un véritable plagiat. Je ne puis donc voir dans ce ton irrité de Webster que la froide et consciencieuse imitation d'une mode littéraire; je ne crois ni à la spontanéité ni à la sincérité de ce ton; je n'en veux rien inférer sur l'état d'esprit de l'auteur au moment où il commettait cet habile pastiche.

Restent les rapprochements avec Rich et Tourneur, et, en premier lieu, l'allusion au *New Description*. Il faut d'abord bien poser qu'il n'y a entre les phrases de Webster et celles de Rich aucune ressemblance littérale; ce sont les faits seuls, et non pas l'expression, que Webster a pu prendre dans cet opuscule. Je serai même remarquer que dans les deux cas le dramatisante appliqué à la nation tout entière ce que Rich ne rapporte que d'une certaine classe ou des femmes en particulier. Cette restriction faite, pour que nous puissions utiliser l'allusion, il faut admettre qu'avant la publication du *New Description*, les mœurs irlandaises étaient totalement inconnues aux Anglais et que, par suite, Webster n'a pu puiser ces renseignements à d'autres sources. Il serait difficile d'imaginer une hypothèse plus fausse. On sait quelles difficultés les rebellions des Irlandais suscitèrent à la politique des Tudors pendant tout le xvi^e siècle. Depuis près de cent ans, l'intérêt et la curiosité de toute la nation anglaise étaient éveillés et entretenus par les incessantes agitations de ce peuple turbulent. Et si l'on veut avoir des preuves de cette curiosité, il suffit de compulser les correspondances ou les papiers d'État de l'époque; on y verra que les voyageurs et surtout les soldats qui passaient la mer avaient contribué à répandre en Angleterre une connaissance très détaillée des mœurs de l'Irlande, connaissance parfois fantaisiste, il est vrai, mais à laquelle le livre de Rich n'ajoutait rien. D'ailleurs, nombreuses étaient les publications qui avaient précédé celle de Rich. M. Stoll a cité la première ébauche du *New Description*, parue un an auparavant sous le titre de *A Short Survey of Ireland*; il y avait bien d'autres ouvrages sur le sujet et de plus anciens. Dans les *Chronicles* de Holinshed, publiées en 1578, toute une partie, écrite par Richard Stanyhurst, était consacrée à l'histoire de l'Irlande. En 1581, avait paru *The Image of Ireland* par John Derricke, lequel donnait une description du « wood kerne » avec gravures à l'appui. Mais le livre le plus célèbre est encore *A View of the Present State of Ireland*, par Spenser (St. Reg., April, 1598); or, j'y trouve, et presque dans les mêmes termes que Rich devait employer plus tard, les deux renseignements en question :

« Next to this there is another much like, but much more leude and dishonest; and that is of theyre Kearrooghs, which are a kind of people that wander up and downe to gentell-mens howses, living onely upon cardes and dice, the which, though they have litle or nothing of theyr owne, yet will they playe for much mony, which, yf they winne, they waste most lightlie, and if they loose, they paie as slenderlie. » (P. 642, Globe Edit.)

« There be other sortes of cryes also used amongst the Irish, which savoure greatly of the Scythian barbarisme, as theyr lamentations at theyr burialls, with dispayrefull out-cryes, and immoderate waylinges, the which

M. Stanihurst also might have used for an argument to prove them Ægyptians. » (P. 633. *Ibid.*)

A *View of the State of Ireland* ne fut publié qu'en 1633; mais l'ouvrage, selon une habitude de l'époque, dut circuler en manuscrit, et Webster a pu le connaître sous cette forme¹. Je ne veux pourtant pas recourir à cet argument hypothétique; il me suffit d'avoir montré qu'avant 1598 ces deux traits de mœurs étaient parfaitement connus en Angleterre, et que multiples étaient les sources où Webster pouvait aller les puiser.

L'argument tiré de la ressemblance avec *The Atheist's Tragedy* nous retiendra moins longtemps. Cette ressemblance ne porte que sur une exclamation : « A rape! » qui, le professeur Kittredge l'a déjà fait remarquer, est un cri parfaitement naturel, « taken from life », comparable à l'expression : « A rescue! ». M. Stoll, dans ses *Addenda*, semble avoir reconnu lui-même la force de l'objection, et il dit loyalement : « In that event, the support of the testimony of *The Atheist's Tragedy* to the date of *The White Devil* falls away ». Il ajoute : « Of which we have no need ». Si la discussion qui précède n'est pas entachée d'erreurs, cette ressemblance était le seul étai que j'avais laissé à l'hypothèse de M. Stoll; puisque l'auteur le retire lui-même, tout l'échafaudage de sa démonstration doit crouler. En réalité, il est impossible de dire à quelle date la pièce fut représentée.

Fort heureusement, la date de *The White Devil*, quelle qu'elle soit, ne peut rien changer à l'ordre des pièces, tel que M. Stoll l'a établi, et par suite elle ne saurait mettre en danger la classification basée sur cette chronologie. M. Stoll distingue dans l'œuvre de Webster trois périodes. Dans la première, d'apprentissage et de collaboration, Webster joue le rôle modeste d'adjuteur du fécond Dekker : c'est l'époque de Sir Wyatt et des « Citizen Plays »; dans la seconde, Webster produit *The White Devil* et *The Duchess of Malfi* : il est maintenant sous l'influence prédominante de Marston; la troisième période est celle d'*Appius and Virginia*, de *The Devil's Law-Case* et de *A Cure for a Cuckold* : elle marque une direction nouvelle dans l'imitation; Fletcher et Massinger sont devenus les modèles préférés, et en même temps se manifeste une réaction curieuse, car Webster, tout en s'accommodant au goût du jour, se met à l'école de vieux dramatises, déjà démodés, comme Marlowe, Heywood et Shakespeare.

Les deux premières parties sont excellentes. Avec une sûreté qui est rarement prise en défaut, M. Stoll dégage de l'agrégat collectif la part qui revient à Webster et la trouve — avec peut-être quelque exagération — infinitésimale. Il me paraît avoir résolu définitivement la question des additions au *Malcontent*. Il démontre que l'on n'a pas su lire le titre de la deuxième édition de 1604 et que ce titre dit clairement que seule l'*Induction* a été écrite par Webster. Cette solution n'est pas tout à fait originale, car M. Stoll oublie que Dilke l'avait déjà donnée dans le volume V de sa continuation des Dodsley's *Old Plays* (Cf. Hazlitt, Introduction to Webster's

1. Si j'avais à défendre cette supposition, je pourrais faire remarquer que Webster comme Spenser attribue d'une façon générale aux Irlandais l'habitude de gémir aux funérailles, tandis que Rich ne mentionne que les femmes; ce qui, d'ailleurs, est plus exact.

Works, XII); néanmoins, M. Stoll a le mérite indiscutable d'avoir prouvé ce qu'il avançait. C'est surtout, comme on pouvait s'y attendre, sur la deuxième période que l'auteur de ce travail a fait porter tous ses efforts. Après avoir défini les « *Revenge plays* » et les avoir suivies dans leur développement, depuis Marlowe et Kyd jusqu'à *The Second Maiden's Tragedy*, il détermine minutieusement ce que Webster a apporté de modifications à ce genre et ce qu'il doit à ses prédécesseurs. Je ne crois pas exagérer en disant que les quelque soixante-dix pages formant ce chapitre constituent l'étude la plus complète, la plus nourrie de faits et la plus satisfaisante qui ait jamais été écrite sur le sujet.

Sur la troisième période, j'aurais à faire quelques réserves. M. Stoll, ainsi qu'il a été dit plus haut, s'ingénie à prouver que Webster est maintenant sous l'ascendant de Massinger et de Fletcher, du dernier surtout. L'idée en elle-même est juste : évidemment, *Appius and Virginia* et *The Devil's Law-Case* contiennent des traces d'une influence à laquelle peu des dramatises post-shakespeariens ont échappé. Mais la question est de savoir si ces traces sont aussi nombreuses que le croit M. Stoll. Je ne puis entrer dans une discussion qui allongerait un article déjà trop long, mais je dois faire une objection qui me paraît grave. Pour prouver sa thèse, l'auteur a choisi une grande partie de ses exemples dans *A Cure for a Cuckold*. Or, il n'est nullement sûr que cette pièce soit de Webster, et je persiste à croire, même après les très sérieux efforts de M. Stoll pour me convaincre du contraire, que la pièce n'est pas de la main qui a écrit *The Devil's Law Case* et *Appius and Virginia*. Pour les entêtés de mon espèce, toute cette partie de l'ouvrage ne saurait être convaincante.

J'aurais à faire maintenant beaucoup d'éloges, mais l'on ne peut pas tout dire sur un livre qui déborde de faits et d'idées. Il est pourtant une chose qu'il me faut louer hautement : la méthode de M. Stoll est admirable. Il n'est pas de ceux qui déguisent sous des vocables empruntés aux diverses branches de la science une fantaisie tout aussi réelle que celle des anciennes méthodes. Mais il n'en est pas moins persuadé que le seul jugement esthétique et personnel ne permet pas d'avoir le dernier mot sur une œuvre, et qu'il est nécessaire pour la comprendre de rechercher en dehors d'elle, et avant tout, ces influences diverses, parfois contradictoires, toujours multiples, qui font pression sur le cerveau d'un auteur au moment où il écrit; que ces recherches ne rendent pas insensé, comme on l'insinue, à la valeur esthétique d'une œuvre, mais qu'elles mènent au contraire à l'appréciation; que cette appréciation a d'autant plus de chances d'être juste et définitive qu'elle ne repose pas sur une sensation individuelle, par suite variable, insaisissable et sujette à l'erreur, mais qu'elle ressort de la simple éloquence des faits. C'est par l'application rigoureuse de la méthode — fort improprement appelée — scientifique, que M. Stoll a pu corriger le jugement jusqu'ici porté sur Webster. Webster n'est pas seulement un écrivain « terrible », une sorte de goule littéraire se plaisant à hanter les cimetières et les charniers; il peut aussi s'ébattre et solâtrer en la compagnie d'un Dekker ou à l'exemple d'un Fletcher. Il n'est pas non plus cette individualité hautaine et consciente chère aux essayistes, qui ont fait de l'auteur de *The White Devil* un être à part dans la foule serrée des drama-

tistes élizabéthains ; « nul ne s'est appuyé plus lourdement sur les traditions », et pendant toute sa carrière il n'a pas cessé d'être un imitateur. Le livre de M. Stoll est à lire, non seulement pour la somme de faits et d'idées qu'il contient, mais aussi parce qu'il est un encouragement pour les partisans de la méthode scientifique et un argument contre ses détracteurs.

ALBERT FEUILLERAT.

Beaumont and Fletcher. Vol. I : *The Maids Tragedy. Philaster. A King and no King. The Scornful Lady. The mustoc of the Country.* The Text edited by Arnold Glover, M. A. of Trinity College and the Inner Temple. Cambridge : at the University Press, 1905. (Cambridge English Classics.) Crown 8vo, pp. lxii-456. Price 4s. 6d. net.

Il y a tout juste un an que M. Bullen a lancé de par le monde sa coquette et utile réimpression de Beaumont et Fletcher, et voici que nous arrive de Cambridge sous une forme plus sévère, mais non moins attrayante, le premier volume d'une nouvelle édition. D'aucuns pourraient à première réflexion déplorer cette rencontre : il reste encore tant de besogne à accomplir dans l'immense domaine des publications de textes que l'on éprouve toujours un sentiment pénible en voyant de vaillantes énergies s'épuiser en d'inutiles recommencements. En l'occasion, toutefois, de semblables regrets seraient superflus : ces deux éditions ne font pas double emploi ; elles se complètent au contraire, et la cadette arrive à point pour satisfaire au vœu exprimé par M. Bullen lui-même, lorsque, en présentant son texte modernisé, annoté et restauré, il affirmait qu'il devrait exister à l'usage des *Scholars*, des éditions de tous les vieux auteurs avec l'orthographe ancienne. Elle dépasse même la portée de ces desiderata ; car les éditeurs¹ de Cambridge, laissant au lecteur le soin d'interpréter à sa façon les passages défectueux, se sont astreints à reproduire fidèlement le texte du second in-folio ; seules quelques corrections, portant sur d'évidentes coquilles et sur la ponctuation, ont été introduites pour adoucir la rigueur d'une réimpression strictement littérale.

Il n'est pas nécessaire de vanter les mérites d'une méthode qui a fait ses preuves : la méthode « conservatrice » peut déplaire aux dilettaanti, elle aura toujours la préférence de l'étudiant sérieux. Mais si le principe de l'édition me paraît inattaquable, le choix du texte pourrait bien prêter à la critique de ceux-là mêmes à qui le livre s'adresse. L'in-folio de 1679 a, sans doute, un grand avantage : il est plus complet que celui de 1647, contenant dix-sept pièces omises par Robinson et Moseley, et il donne pour la première fois un certain nombre de chansons. Mais il a aussi de graves inconvénients. Il a été publié cinquante-quatre ans après la mort de Fletcher, ce qui diminue considérablement son autorité. En outre, il est basé, non pas sur le premier in-folio, lequel était imprimé d'après les manuscrits des auteurs, mais sur un exemplaire qu'un « ingenious and worthy

1. Bien que le nom de M. A. R. Waller ne figure pas sur le titre, il n'est que juste de le mettre à l'honneur puisqu'il fut à la peine. C'est lui qui a surveillé l'impression et qui a pris les arrangements définitifs.

gentleman » avait « pris la peine ou plutôt le plaisir de corriger ». C'est en vain que la trinité commerciale de Martyn, Herringman et Marriot m'assurent que le gentleman en question avait connu les auteurs et qu'il avait assisté à la représentation de la plupart des pièces, l'épithète d'« ingenious » m'a toujours rempli de sinistres suspicions; j'imagine ce que devaient être les scrupules et le soin de cet amateur-éditeur du xvii^e siècle, quand notre époque, saturée de principes scientifiques, n'a pas encore réussi à convertir tant de ses enfants à la simple exactitude! Et quand on compare avec les in-quarto parus du vivant des auteurs on s'aperçoit vite que les modifications n'ont pas toujours été pour le mieux. Je m'empresse de dire que les inconvénients que je viens de signaler ont été atténués de la manière la plus satisfaisante. Les poésies liminaires du premier in-folio ont été réimprimées et l'on nous donne en appendice toutes les variantes des éditions antérieures à 1679, ainsi que les différences dans la division en prose et vers — travail formidable, si l'on songe que, dans certains cas, il a fallu collationner jusqu'à huit exemplaires d'une même pièce. Parmi les corrections de mots dont j'ai parlé plus haut, je n'en vois pas qui ne soit légitime.

Il est pourtant un point au sujet duquel je ne parviens pas à calmer certaines inquiétudes. On nous informe en tête de l'appendice que l'on n'a pas cru devoir nous avertir toutes les fois qu'un point d'interrogation avait été substitué à un point d'exclamation et *vice versa*. Je crois que les critiques modernes ont admis un peu trop facilement que la ponctuation du xvii^e siècle était aussi capricieuse que l'orthographe, et en vertu de cet axiome ils vont redressant, émondant à tort et à travers les signes de ponctuation. S'est-on suffisamment demandé si, là où nous ne voyons qu'anarchie, il n'y a pas simplement une application de règles différentes des règles modernes? En examinant des manuscrits et des imprimés particulièrement soignés, et où par suite la fantaisie ne saurait expliquer ce qui nous semble étrange, j'ai cru reconnaître sous des divergences en apparence sans raison l'observation de principes définissables et grâce auxquels on pouvait même rendre des nuances qui ne sont plus aujourd'hui exprimables. Je ne puis en ce moment donner des règles, n'ayant pas eu le temps de pousser systématiquement mes recherches; mais je crains que, dans leurs rectifications, les éditeurs de Beaumont et Fletcher n'aient été les victimes de l'obscurité qui enveloppe encore une question mal étudiée. En tous cas, les réimpressions entièrement littérales, c'est-à-dire celles qui respectent la ponctuation aussi bien que l'orthographe, pourront aider à résoudre ce problème comme elles ont facilité l'élucidation de tant de questions de philologie.

L'édition de Cambridge n'en reste pas moins une œuvre solide et qui rendra les plus grands services; il faut souhaiter qu'elle soit achevée le plus tôt possible. Ceux qui connaissent l'activité et l'érudition de M. A. R. Waller ne doutent pas que les dix volumes dont elle se composera ne se succèdent avec rapidité et qu'ils ne soient édités avec le même soin que le premier. Comme tout ce qui sort des presses de Cambridge, le livre est d'aspect agréable; l'impression en est excellente, j'entends qu'elle est à la fois nette et élégante.

ALBERT FEULLERAT.

Chapman's « *Amorous Zodiacke* », by Sidney Lee. Reprinted from *Modern Philology*, vol. 3, n° 2, October 1905.

Bien qu'il ne s'agisse que d'un opuscule de seize pages, tirage à part d'un simple article de revue, le sujet en est si important — et si intéressant pour nous, Français, — que je crois devoir le faire connaître aux lecteurs de la *Revue germanique*. Poursuivant un genre d'études où il s'est taillé une place éminente et incontestée, M. Sidney Lee ajoute chaque jour à l'histoire des relations littéraires entre l'Angleterre et les nations continentales des chapitres de plus en plus remarquables. Il avait déjà, il y a un an, donné, dans l'Introduction à ses *Elizabethan Sonnets*, quelques exemples singulièrement édifiants des habitudes littéraires des poètes de la Renaissance; mais il a fait tout récemment la plus belle et la plus piquante de ses découvertes. Dans un article, publié par la *Modern Philology*, il a prouvé que l'*Amorous Zodiacke* de Chapman est une traduction littérale du *Zodiac Amoureux* de Gilles Durant, sieur de la Bergerie. Ce qu'il y a de plus amusant en l'affaire, c'est que Chapman, dans sa préface, avait laissé entendre que son poème était une œuvre originale, et tous les contemporains, acceptant l'assertion avec confiance, avaient hautement loué l'invention de l'auteur. Que l'on juge de la légitimité, et de la prétention, et de l'éloge! Je donne, d'après M. S. Lee, les deux premières strophes avec l'original (le poème français a trente-quatre strophes, la traduction, trente) :

CHAPMAN.

I neuer see the Sunne, but suddainly
My soule is mou'd, with spite and ielousie
Of his high blisse in his sweete cursoe dis
cerned :
And am displeased to see so many signes
As the bright Skye vnworthily diuines,
Enioy an honor they haue neuer earned.

.

To thinke heauen docks with such a beauntious
[show
A Harpe, a Shyp, a Serpent, and a Crow;
And such a crew of creatures of no prises,
But to excite in vs th'vnshamefast flames,
With which (long since), Ioue wrongd so many
[Dames,
Reuiuing in his rule, theyr names and vices.

GILLES DURANT.

Jamais vers le soleil ie ne tourne la vouë
Que soudain, de dépit, ie n'aye l'ame émeuë
En moy mesme jaloux de sa félicité :
[signes
Et porte à contre-cœur quand ie uoy tant de
Luyre dedans le Ciel, ores qu'ils soient indignes
De iouyr d'un honneur qu'ils n'ont point
[mérité.

.

Pensez qu'il fait beau voir dedans les cieux
[reliure
Un serpent, un corbeau, un Nef, une lyre,
Et un tas d'animaux qui ne servent, sinon
De nous ramenteuoir les impudiques flâmes,
Dont Iupiter iadis abusa tant de femmes,
Qui font reuiure au Ciel leurs vices et leur
[nom.

Le même article contient également la révélation d'un autre plagiat commis par Constable : le sonnet viii (sixth decade) de sa *Diana* est traduit de Desportes (*Diane*, I, Son. xlvii). Tels sont les régals exquis que M. Sidney Lee a accoutumé d'offrir à ses lecteurs, et il n'a pas fini de nous faire part de ses trouvailles : ceux qui seront assez heureux pour se procurer les somptueuses réimpressions de Shakspre, sur le point de paraître à la Clarendon Press, trouveront entre autres choses dans l'Introduction de *Venus and Adonis* des pages singulièrement pénétrantes sur les sources de ce poème shakespearien, et qui font le plus grand honneur à l'érudition de M. Sidney Lee.

ALBERT FEUILLERAT.

Pedantius, a Latin Comedy formerly acted in Trinity College, Cambridge, edited by G. C. Moore Smith, M. A. (Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, Band VII), 1 vol. in-8° de L-164 p. Louvain, Uystpruyst.

La comédie latine de *Pedantius*, imprimée à Londres en 1631 et jouée dans un collège de Cambridge cinquante ans plus tôt est l'une de ces nombreuses pièces qui, en divers pays, à l'imitation du théâtre italien, ont mis en scène le personnage traditionnel du pédant. A celle-ci on n'a pas trouvé jusqu'à présent de prototype direct; la conduite et l'intrigue en semblent relativement originales, et le héros y est marqué de traits précis et même individuels, qui en font la caricature de certains humanistes contemporains et en particulier du fameux Gabriel Harvey. Curieuse pour ces raisons elle n'est pas non plus sans certaines qualités d'invention et de comique, d'un comique sans doute un peu laborieux et scolaire, mais après tout approprié à un auditoire de collège. Il faut savoir gré à M. Moore Smith de l'avoir tirée de l'obscurité où elle était depuis longtemps, et d'en avoir donné une édition critique où tout, préface, texte et commentaires, mérite une égale louange.

L'introduction, qui contient cinquante pages, est consacrée à un examen approfondi des questions d'ordre divers que soulève la pièce. Tout d'abord, comme il en reste un texte imprimé et un manuscrit important, et qu'ils divergent dans le détail, auquel des deux accorder la préférence? D'une comparaison minutieuse il ressort que l'un et l'autre sont des remaniements indépendants d'un même original aujourd'hui perdu; c'est le texte imprimé en 1631 que reproduit M. Moore Smith, mais en y adjoignant les variantes du manuscrit. Il cherche ensuite à déterminer la date de la comédie primitive; d'après divers témoignages et indications, elle fut représentée vers la fin de 1580 ou dans la première moitié de 1581, vraisemblablement le 6 février 1580-81. Sur l'auteur, il demeure plus de doutes; parmi les diverses attributions, deux sont anciennes et également acceptables; entre Anthony Wingfield et Edward Forsett, on ne peut choisir avec certitude; peut-être ont-ils collaboré, et même d'autres avec eux. L'œuvre ne paraît pas une pure imitation, puisque l'étude des sources n'a révélé à M. Moore Smith aucune pièce italienne ou allemande dont elle dérive, mais divers indices le conduisent à une hypothèse ingénieuse et très plausible : *Pedantius* serait la suite d'une comédie antérieure aujourd'hui perdue et dont les grandes lignes se laissent deviner, et c'est de celle-ci, plus voisine de Plaute et des Italiens qu'on retrouvera peut-être un jour le prototype. *Pedantius*, en tous cas, se distingue des pièces analogues par certaines nouveautés comme la distinction et l'opposition du logicien scolastique et de l'humaniste cicéronien. L'humaniste mis en scène, c'est ici Harvey, peint en charge, mais nettement désigné par cent traits fort bien mis en lumière et expliqués par le présent éditeur. Un commentaire abondant, et qui a dû coûter de longues recherches, éclaire les allusions dont fourmille la pièce, donne l'origine des citations dont sont farcis les discours des deux protagonistes, citations empruntées non seulement à l'antiquité classique, mais aux écrivains oubliés du moyen âge. Texte soigneusement établi, érudition vaste et sûre, critique judicieuse, telles sont les qualités de cette édition,

l'une des meilleures assurément qui aient paru d'aucune œuvre dramatique du xv^e siècle.

A. BARBEAU.

Une ville d'eaux anglaise au XVIII^e siècle. La société élégante et littéraire à Bath sous la reine Anne et sous les Georges, par A. BARBEAU, docteur ès lettres, chargé de cours à la Faculté des lettres de L'Université de Caen. Paris, A. Picard, 1904, 1 vol., 398 p.

Voilà un sujet qui sort agréablement des chemins battus. Les thèses de doctorat récentes des anglicisants ont été, peut-être trop exclusivement, des biographies critiques : Burns, Sydney Smith, Thomson, Wordsworth, Poe, Lamb, Hawthorne, etc. M. Barbeau a eu l'inspiration originale et heureuse de prendre pour héros, non un écrivain, mais un lieu. C'est Bath, jadis reine des villes d'eaux anglaises, qu'il étudie depuis sa petite jeunesse jusqu'à sa mort. Et le choix est si adroit qu'il permet à l'auteur, tout en se montrant un peu topographe, de demeurer historien littéraire et social. Quiconque, lisant les romans, comédies, satires ou opuscules divers du XVIII^e siècle, a été mainte et mainte fois conduit par eux aux eaux de Bath, jugera ce qu'il y avait de tentant et d'utile à rassembler les peintures éparses de ce centre des plaisirs. Il était à souhaiter qu'elles fussent coordonnées, retouchées, complétées, et à l'occasion contredites, les unes par les autres, pour que s'évoquât devant nous l'image totale de Bath, la coquette et la mondaine.

M. Barbeau a tracé avec infiniment de conscience, de savoir et d'application les traits de cette cité frivole. Pour faire tout de suite la part des réserves et débayer la voie qui mène aux éloges, avouons même qu'en l'occurrence son sérieux apparaît trop continu et son érudition trop peu disposée au sourire. Si exactes que soient les touches isolées, elles composent un ensemble un peu froid, plus compassé que nature. Un lecteur malicieux, porté à l'exagération plaisante et mal enclin à concéder à une thèse de Sorbonne son quantum nécessaire d'austérité, me confiait que ce Bath lui faisait l'effet d'une ville d'eaux sur le bord du Styx. Il n'y a pas toujours, il est vrai, conformité d'humeur entre l'auteur et son sujet. Il lui manque certaine coquetterie de style, voire un rien de perversité dans la psychologie. On voudrait qu'il y eût un soupçon de Hamilton en lui, un quart de soupçon des Goncourt. Sa manière serait alors plus adéquate à sa matière. Il ne balancerait pas non plus avec la même gravité les témoignages d'un Smollett et d'une Jane Austen sur la corruption de Bath (p. 204). Il ne mettrait pas en doute l'existence de certaines turpitudes simplement parce qu'elles ont échappé au regard perspicace de la jeune fille : il est telles mœurs aux alentours du Palais-Royal qui peuvent à bon droit être ignorées, de nom et de nature, par une vierge de bonne famille, fille d'un pasteur, d'ailleurs très renseignée sur les menus travers de son entourage. M. Barbeau pêche ici par analyse insuffisante du caractère des témoins. Mais ce n'est qu'une vétille.

On regrettera davantage qu'il n'ait pas suivi avec plus de droiture et

d'ampleur la vie, c'est-à-dire l'évolution de Bath. Après l'avoir lu, on se demande pourquoi lui, si renseigné sur les modestes origines, sur les progrès, sur la période culminante de splendeur, sur le déclin d'abord lent, puis précipité, sur l'extinction sociale enfin de Bath, il n'a pas admis la simple et stricte chronologie comme fil conducteur dans son exposé. Du point de vue historique, comme du point de vue esthétique, c'eût été apparemment la méthode la meilleure. L'impression eût été plus forte et les transformations de la société se fussent plus nettement classées dans l'esprit. La vraie division était, semble-t-il, en époques. Au lieu de cela, M. Barbeau nous fait assister à une série d'ascensions et de décadences particulières, dans les plaisirs de Bath, dans sa société, dans le roman, dans la poésie, dans les arts et les sciences qui y fleurirent. Les aspects contigus et contemporains de ce qui fut la vie de Bath à un moment donné vont ainsi se sectionnant et se morcelant. L'unité vraie fait place à des groupements étroits et plutôt factices. La suite des faits est trop arbitraire, la ligne des influences trop brisée. On marche souvent à reculons. On voit venir Sheridan avant Smollett, Jane Austen avant Austey, Dickens avant Pope, etc., ce qui est grand dommage.

Ajoutons vite que, grâce à son excellente bibliographie ¹ et à son index, le livre met le lecteur en mesure de remédier à son défaut de structure. Il permet de rétablir l'ordre des temps que lui-même enfreint. Si on est amené à la critiquer, c'est avec les documents que lui-même apporte. Rien dans ces critiques n'entame d'ailleurs profondément les grands mérites de son livre, vraiment remarquable comme information et comme connaissance du sujet. Ce livre témoigne de nombreuses et patientes lectures. Il est à son meilleur, non peut-être quand il touche aux écrivains de premier rang, mais quand il range et interprète les témoignages plus obscurs, ceux qui se cachent dans les pages des auteurs secondaires ou dans les journaux du temps. Mais sa valeur spéciale est dans l'apport qu'il fournit à l'étude de la société. De cette petite ville de Bath, où il se cantonne, il projette une abondante lumière sur les mœurs anglaises de tout un siècle. Il reconstitue les coutumes curieuses de Bath avec une intéressante précision. Il montre comment s'organisa, sous la règle arbitraire et en somme intelligente, d'un roi de casino, un assemblage disparate de mondains venus comme malades, ou pour accompagner des malades, ou pour se divertir; comment cette royauté, sans autre appui que le désir général d'atteindre au bon ton, introduisit dans la confusion l'ordre, et la décence dans le dérèglement. On voit peu à peu, par vanité, par snobisme, par amour inné aussi de la respectabilité, une société suffisamment polie et retenue sortir à la fin du XVIII^e siècle de la bande grossière et licencieuse qui au début du même siècle se portait à Bath. Attirée d'abord à Bath par le désir de fréquentations aristocratiques, la bourgeoisie y apprend les belles manières, s'y civilise extérieurement, et y fait pénétrer insensiblement sa

1. Peut-être M. Barbeau eût-il pu y faire entrer *The Tale of Chloe* de G. Meredith, dont la scène est Tunbridge Wells, mais qui fournit, sous forme d'aventure - passionnelle -, un commentaire curieux sur les mœurs des villes d'eaux anglaises d'autrefois.

moralité intérieure. Quand cette transformation s'est opérée, Bath cesse d'exister comme centre d'attraction mondaine; son rôle est achevé; la facilité des voyages et le besoin d'une existence moins surveillée entraînent sur le continent les plus riches et les plus titrés; les autres suivent. Le livre de M. Barbeau résume fortement en sa page finale ces transformations et revendique pour les villes d'eaux anglaises, pour Bath en particulier, un caractère original où n'atteignirent pas leurs rivales du continent :

« Ce caractère que l'on chercherait en vain ailleurs, c'est d'être restées, durant cent ans et plus, non point un simple lieu de guérison et de divertissement, mais comme un sanctuaire national de la mode et du bon ton, un conservatoire des belles manières; c'est, en attirant par leur éclat tout ce qui dans les trois royaumes se piquait d'élégance, d'être devenues comme des creusets de fusion sociale; c'est enfin, et cela au grand profit des lettres, d'avoir mis sous les yeux de quelques grands observateurs un spectacle merveilleusement instructif et divers. Ni l'origine de ces villes d'eaux n'est fortuite, ni leur rôle n'est indifférent. C'est un souffle venu de France qui les fit sortir du sol. Elle surgirent au jour précis, où, en dehors de la Cour, mais sur son modèle et sous son influence plus ou moins lointaine, tendit à se constituer ce qui s'appelle le beau monde, au jour où, par un phénomène nouveau, c'est le goût d'une même politesse, la recherche des mêmes plaisirs de bon ton qui, plus que le rang et la naissance, commença à rapprocher les personnes. Ce beau monde nouveau, elles n'en furent pas seulement le centre, mais encore, pour ainsi dire, le collège, où il se laissa organiser, régler, discipliner même. Puis, quand les circonstances eurent progressivement multiplié ce monde au point que ses membres n'en furent plus isolés nulle part dans les Iles-Britanniques, quand d'ailleurs trop de profanes eurent envahi le temple des élégances, alors elles disparurent sans retour avec les circonstances qui les avaient mises au jour et soutenues. Elles avaient eu part, une part sensible, à la lente mais profonde transformation des mœurs anglaises : au milieu de beaucoup de frivolité, de dissipation et même de vice, elles avaient contribué à répandre dans toute la nation ce raffinement des manières qui ne laisse pas d'aider souvent au raffinement de l'esprit même et des sentiments, qui en est comme la préparation et en demeure l'ordinaire accompagnement; elles avaient également abaissé certaines barrières, amené des contacts désirables, fondu des classes diverses et ignorantes les unes des autres en une même compagnie. Ce sont là des résultats qui ne sont pas insignifiants.... »

C'est avec cette solidité, cette honnêteté sobre et ferme que pense et écrit habituellement M. Barbeau. On peut de cette page conclure à la valeur du livre et à son genre d'intérêt. Son style est l'expression naturelle d'un esprit pondéré et réfléchi en qui le lecteur sent un guide sûr, connaissant à fond, avec son sujet, la langue du peuple dont il étudie une des curieuses manifestations.

C'est un ouvrage que n'aura droit de négliger aucun historien de la société anglaise du XVIII^e siècle. Il fait toucher du doigt ses métamorphoses, qui n'apparaissent pas aussi distinctement dans des travaux plus étendus et de titre plus ambitieux. Mainte anecdote, souvent peu connue, répand

de l'agrément dans les notes abondantes du livre où l'auteur a, peut-être par principe, relégué presque tout le badinage inhérent à son sujet. La curiosité trouvera dans ces notes une riche pâture. D'autre part, le panorama de la destinée de Bath, jadis si brillante, mettra dans l'état de mélancolie qui permet de mieux goûter la ballade de Swinburne par laquelle M. Barbeau conclut son importante étude.

ÉMILE LEGOUIS.

An Examination of the Shelley Manuscripts in the Bodleian Library, by C. D. Locock (4^e, iv + 75 pp.), Oxford, 1903. — 7/6.

On sait que feu Lady Shelley remit en dépôt à la Bibliothèque Bodléienne ce qui restait des manuscrits du poète, son beau-père : M. Locock n'est pas le premier à les avoir parcourus ; mais il est le premier qui nous ait donné aussi complètement les résultats de son examen.

Tous les *poèmes* du fonds Shelley ont été « longuement et soigneusement » passés en revue. L'enquête, on le verra, a été fructueuse.

Nous suivrons, dans ce compte rendu, l'ordre de notre éditeur, qui est aussi celui dans lequel les manuscrits ont été rangés par Lady Shelley. On se demandera sans doute pourquoi cet ordre a été préféré, et comment, par exemple, l'*Epipsychidion* se trouve classé avant le *Laon and Cythna* ; mais dans l'absence de tout renseignement sur la chronologie — à plus forte raison sur l'histoire — de ces manuscrits, on se le demandera vainement.

I. — Voici d'abord (Ms. d. 1) un brouillon des quatre-vingts derniers vers et trois formes d'ailleurs inachevées de la préface de l'*Epipsychidion*. Rien n'est plus touchant, même dans une transcription imprimée, que la vue de ce texte plein de ratures et de surcharges, souvent indéchiffrable, flot toujours troublé, hésitant, haletant de paroles écrites qui n'arrivent pas à suivre l'élan de la pensée amoureuse.

L'éditeur, au risque de donner à son lecteur l'impression d'un chaos, a voulu lui présenter, autant que possible, un fac-simile du texte des manuscrits. Pourquoi faut-il que, rompant avec ce dessein de fidélité absolue, il se soit permis des « arrangements » dans la disposition de ce texte ? N'eût-il pas été plus sûr et plus conséquent, de nous donner avec l'indication des pages correspondantes (ce qui fait défaut presque partout) l'ordre même — ou le désordre du manuscrit ? Au lieu de cela, nous avons ici, après un texte complet qui se suffit à lui-même, une série de fragments, voire de vers isolés qu'on nous dit être « rattachés » au passage principal, sans nous donner le moyen de voir où, ni comment ils le sont. Bien plus, après avoir laissé l'*Epipsychidion*, et lu les variantes de l'*Ode à Naples* et de la *Sorcière de l'Atlas*, nous retrouvons des fragments inédits qui, et par leur sens, et par leur position dans le manuscrit, appartiennent sans doute à l'afflux poétique dont Emilia Viviani fut la cause. Les trois vers (p. 104 du Ms.), par exemple,

Thy beauty hangs around thee like
 Splendour around the moon.
 Thy voice, as silver bells that strike
 Upon

semblent bien être de la même inspiration qui nous a donné, dans un mouvement plus tumultueusement passionné, et sous une forme plus richement abondante

The brightness
 Of her divinest presence tremble through
 Her limbs, as underneath a cloud of dew
 Embodied in the windless Heaven of June
 Amid the splendour-winged stars, the moon
 Burns, inextinguishably beautiful :
 And from her lips, as from a hyacinth full
 Of honey dew, a liquid murmur drops,
 Killing the sense with passion; sweet as stops
 Of planetary music heard in trance.

(*Epipsychidion*, 77...)

Et, de fait, nous avons pu vérifier que les pages 103 v. et 103 du Ms. sont une traduction italienne de *Laon and Cythna*, II, I-IV, — un morceau d'autobiographie qu'une attention délicate destinait évidemment à Emilia Viviani. Ce petit fragment appartient donc bien au même moment poétique que l'*Epipsychidion*; et c'est à tort que M. Hutchinson, suivant l'exemple de M. L., rejettera ces trois vers loin de leur milieu naturel (p. 740, alors que les ébauches de l'*Epipsychidion* sont données p. 469 et suivantes).

II. — Les incertitudes et les contradictions de la méthode de M. L., qu'il nous fallait bien relever, n'enlèvent rien à la valeur du détail de sa recension. Les variantes, annulées ou non, que nous offrent les manuscrits d'Oxford, sont toujours intéressantes : et souvent, ces cahiers, source unique, peut-on croire, où Mrs Shelley ait puisé pour ses *Collected Editions* (1839) — aujourd'hui plus patiemment déchiffrés — nous apportent des versions incontestablement supérieures qu'aucune édition ne pourra désormais négliger.

A propos de l'*Ode à Naples* (d. 1 encore : copie assez nette; peu de variantes avantageuses), M. L. consacre plusieurs pages à des notes de métrique un peu superflues : le système de numérotation des strophes, antistrophes et épodes, est assez indifférent, quand l'ordonnance en est si claire par elle-même (d'ailleurs, M. L. s'y perd par endroits, et appelle deux fois — p. 15 — p. 15, s. f. — *Strophe* ce qui est évidemment, pour lui comme pour tout le monde, — *Antistrophe*). Un peu auparavant M. L. s'étonne qu'on n'ait pas corrigé ce vers, qu'il juge *unmetrical*.

Around me gleamed many a bright sepulchre.

Il triomphe de ce que l'A initial soit douteux, rendant le vers

Round me gleamed, etc.
 (Accentuer : sép | ulchré |).

encore moins aisé à scander.

La *Sorcière de l'Atlas* (même cahier : texte incomplet, mais net; déjà vu par M. R. Garnett pour ses *Relics from Shelley*, 1862) rétablit quelques-unes des particularités orthographiques les plus curieuses de Shelley : 14.4 et 17.6 (*chrystal*), 22.6 (*knarled*), 37.3 (*lightenings*).

Peut-être l'un des mérites les plus nouveaux de cet examen sera d'avoir montré qu'il y eut plus de suite qu'on ne croyait dans les fantaisies de l'orthographe shelleyenne.

Suivent deux manuscrits importants : d. 2. et d. 3. — d. 2 (très achevé) contient les drames de Mrs Shelley (c'est du moins l'attribution faite par MM. Garnett et Locock), *Proserpine et Midas*. Les *lyrics* : *Arethusa*, *Hymn of Apollo*, *Hymn of Pan*, de Shelley lui-même sont bien connus : leur texte en est en plus d'un endroit amélioré; le fameux passage de l'*Arethusa*

And the black South wind
It concealed behind
The urns of the silent snow

est décidément changé en *It unsealed*, etc.

d. 3 (copie au net; plusieurs feuilles manquent) contient la préface, la dédicace et le premier chant du *Laon and Cythna*.

Plusieurs corrections apportées 1° à la ponctuation, 2° au texte même, nous semblent définitivement acquises.

Exemple du premier cas : strophe 45 :

The Spirit whom I loved, in solitude
Sustained his child;

est soustrait désormais, par la virgule après *loved*, à toute discussion.

Et encore strophe 47. Au lieu de lire :

We were sailing pleasantly
Swift at a cloud between the sea and sky,
Beneath the rising moon seen far away;

nous lirons, nous arrêtant après *sky* :

Beneath the rising moon seen far away,
Mountains of ice, like sapphire, piled on high,
Hemming the horizon round, in silence lay...

Exemple du second cas : strophe 38. Nous aurons

When Hope's deep source in fullest flow
Like earthquake did uplift the stagnant ocean
Of human thought, mine shook beneath the wide commotion (au lieu de *emotion*).

C'est peut-être le *Prometheus Unbound* qui aura le plus profité de ce nouvel examen. Le texte contenu dans e. 1, 2 et 3 n'est ni une ébauche, ni une mise au propre pour l'impression : il a pourtant été corrigé avec tant de soin par la main de Shelley, que Mrs Shelley le préféra souvent au texte de l'édition originale de 1820. Seulement, elle manqua soit de patience, soit d'habileté, pour contrôler sa « formidable liste » — c'est son mot — de points suspects. Déjà, à vrai dire, le Dr Julius Zupitza avait publié les résultats d'un examen de ces manuscrits (Herrig's Archiv, 1899).

M. L. a pu glaner encore après lui, une riche moisson : il a eu le plaisir de vérifier une conjecture qui lui semblait, à bon droit, rendre intelligible ce qui ne l'était guère (IV, 208) :

I see a chariot like that thinnest boat,
In which the mother of the months is borne
By ebbing *light* (vulg. night) into her western cave,
When she upsprings from interlunar dreams...

Et si les points d'exclamation dont ses « *meliora* » sont accompagnés ont pour effet de nous débarrasser désormais des sottises encore imperturbablement attribuées au poète dans de récentes éditions, telles « les grottes

On crystalline columns poured » (au lieu de *poised*; IV, 282),

il aura rendu un vrai service à la cause d'une plus générale et plus intelligente appréciation de Shelley.

Nous insisterons moins sur le dernier manuscrit e. 4 (généralement difficile à déchiffrer : ce sont des « brouillons ») bien que M. L. y ait trouvé le plus de matière neuve. Mais les poèmes ici donnés n'ont jamais reçu de Shelley une forme définitive; tout au plus peut-on dire que le *to Constantia singing*, avec sa première strophe désormais régulière, a quelque chose de plus achevé que les autres : *Marenghi*, traductions de la dixième églogue, et du *Cyclops*, et *Prince Athanase*.

Oserons-nous dire, au sujet de ce dernier, que M. L. nous semble bien hardi de vouloir faire prévaloir, sous prétexte qu'elle n'est pas rayée dans le manuscrit, une version écourtée de la deuxième partie (18 vers pour 57)? Moins parfaite encore de forme métrique que la version donnée par M. Rossetti (fragment I, et 18 vers du fragment II), elle nous priverait du tableau si exceptionnellement humain où Shelley nous a montré le vieux Zonoras venant prendre au château d'Athanase la place du père mort.

M. L. voulait surtout montrer qu'il y a lieu de ne pas considérer le texte de Shelley « comme établi ». Une nouvelle édition s'imposait. Nous l'avons eue, bientôt après les travaux de M. L.

The complete poetical Works of Shelley. Edited with textual notes by THOMAS HUTCHINSON, M. A. Clarendon Press, Oxford, 1904. — 7/6.

M. Hutchinson, l'éditeur si apprécié de Wordsworth, nous donne aujourd'hui un texte de Shelley à la fois sûr et complet, clairement disposé, sobrement annoté, éclairé du portrait bien connu, aux yeux hagards un peu et si fascinants, le tout sur ce beau papier léger, mat et fin et dans cette reliure souple et forte dont les presses anglaises sont justement fières. Ce sera là pour longtemps l'édition du lecteur exigeant.

Il s'en faut de bien peu que ce ne soit aussi l'édition du *Scholar*. M. H. a profité des recherches de M. Locock : il a corrigé parfois, et fort heureusement (notamment pour l'Ode à Naples) ses conclusions; il a pris soin, dans de très courtes introductions, d'indiquer la date de chaque poème ou fragment, et les sources du texte; il a même reproduit, autant que faire se

pouvait, la ponctuation un peu capricieuse, mais très éloquente et très rythmique, du poète, indiquant à la fin du volume les changements qu'il avait crus nécessaires. On ne saurait trop louer cette patience et ce respect minutieux.

On souhaiterait même que M. H. fût allé plus loin dans cette voie. Les singularités des graphies adoptées par Shelley ne gênaient probablement pas beaucoup le lecteur, fût-il le moins tolérant en matière d'orthographe ; et elles sont si souvent expressives ! Tantôt elles semblent garder, dans leurs combinaisons inusitées de lettres à allure fantastique, l'empreinte subtile de l'émotion, du frisson romantiques qui accompagnaient certaines visions du poète — tels les mots *knarled*, *tyger*, *gulph* ; tantôt et le plus souvent elles traduisent la valeur métrique qu'il donnait à ses mots — tels *wove* pour *woven* dans *The Witch of Atlas*, v. 172 (p. 415) :

Had wove from dew-beams while the moon yet slept,

et *pav'n*, *ibid.*, v. 517 (p. 424), qui méritent d'être conservés, au même titre, en somme, que *lightening* (3 syllabes) respecté par M. H.

Il n'était pas moins difficile de faire un choix dans les leçons du Ms. Bodléien du Prométhée. Certes il était bon de citer I, 553 (p. 238) :

Hark (vulgo : Mark) that outcry of despair.

Peut-être ne l'était-il pas moins de rappeler, sinon d'adopter II, 4, 151 :

*But on the shadows of the moving clouds (v. morning)
....as they vanished by....*

ou encore, IV, 516 :

*....the bright visions
Gleam like pale meteors through a watery mist (v. night),*

ou l'échange de mots, III, 4, 133 et 137 (v. *night*), qui rapproche *fawned* de *trembled* et *frowned* de *trampled*.

Surtout, la suite naturelle de toutes les floraisons (même hâtives, même avortées) du génie de Shelley, accompagnée d'un répertoire biographique analogue à celui que M. H. fit jadis pour Wordsworth, aurait sans doute été préférable à la traditionnelle division en : Grands Poèmes, Petits Poèmes, et « Juvenilia » — division bien artificielle, et dont la faveur séculaire semble heureusement décroître¹.

Bref, cette édition constitue un progrès considérable sur toutes celles qui l'ont précédée ; M. H. d'ailleurs nous a prévenus qu'il n'a pas voulu faire œuvre critique complète : il y était trop bien préparé pour que nous ne le regrettions pas un peu.

1. Signalons que les strophes « Au clair de lune » (p. 935) semblent bien être du début de 1811 (et non de 1809). Hogg les donne comme faisant partie d'une lettre du 17 mai. Nous avons noté quelques autres imperfections toutes matérielles : *most* pour *must* (p. 254, v. 95) ; — la note p. 1004 concerne la p. 573 (et non 571) ; — l'éd. Dowden, signalée p. 1014, est de 1890 (non 1900).

Dr A. Kroder. *Shelley's Verskunst* (Münchener Beiträge..., XXVII). A. Deichert, 1903. — Mk. 5,50.

Plaisante est la diversité de vues qui règne au sujet de la versification de Shelley — et elle est facile à expliquer : peu de poètes donnent autant que lui l'impression d'une musique verbale, faite de rythmes souples et de jeux complexes et subtils de voyelles et de consonnes ; mais, d'autre part, plus on étudie le détail de ses vers, plus on est surpris de le voir échapper aux canons usuels. M. Kroder a si bien senti ce conflit, qu'il s'excuse (p. 7) d'avoir suivi les catégories traditionnelles, minutieusement délimitées par Schipper, et qu'il nous promet un « nouveau système ». En attendant il a subi le sort commun : ses appréciations générales paraissent indûment élogieuses après sa critique de détail. Trop grande liberté dans la suppression métrique des syllabes (p. 39), — syllabes superflues à la fin des vers (p. 67), — anapestes trop chargés de sons lourds (p. 94), — rimes insuffisantes (p. 126 à 140 ! Il est vrai que M. K. y comprend les rimes accouplées que sépare une ponctuation forte ; — c'est être fort sévère) — et cependant bien entendu, Shelley reste l'un des plus grands versificateurs, etc. (p. 231). Mais cette apparente contradiction est bien difficile à éviter, et le catalogue de M. K. mérite bonne place parmi les œuvres « auxiliaires » d'une étude de Shelley. Le chapitre premier traite de la valeur métrique des syllabes, le second de la structure du vers, le troisième de la parure du vers (Vers schmuck), le quatrième de la structure des strophes. Le troisième chapitre, le plus délicat et le plus riche dans toute étude de ce genre, puisqu'il comprend tous les effets de sonorité et de timbre (Klang), est aussi celui qui montre le mieux l'insuffisance des classifications usuelles : et par exemple il est pénible de voir quelques-uns des passages les plus musicaux de Shelley, — tel celui de l'adieu de 1814 :

Thy remembrance and repentance and deep musings are not free
From the music of two voices...

jetés côte à côte avec les répétitions des premières poésies (cold, cold is the blast...) dans le chapitre des « jeux de mots » ¹.

Aussi attendrons-nous avec impatience la nouvelle étude de M. K.

A. KOSZUL.

Nathaniel Hawthorne, sa vie et son œuvre, par L. DHALEINE, docteur ès lettres, Paris, Hachette, 1904.

M. Dhaleine vient de présenter avec succès en Sorbonne, comme thèse de doctorat ès lettres, un volume considérable sur le conteur américain Hawthorne ; ce travail est si supérieur à toute autre étude de cet auteur que nous nous hâtons de faire nos quelques réserves, afin de nous attarder plus longuement à son appréciation : nous n'avons à élever d'objections, du

1. Nous avons noté très peu de peccadilles : p. 38, en note : vers mal coupé. P. 204 : Prom., IV, 57-80, omis, à classer avec Irv., II, p. 206 ; V. C. VIII n'est pas à sa place : le mouvement métrique en est inégal (ungleichmässig).

reste, qu'à propos de la forme et non à propos du fond même de sa critique.

M. Dhaleine étudie de front, ou plutôt alternativement en chaque période, à la fois la vie et l'œuvre de son auteur. Il nous semble que cette méthode, — qui est la meilleure, croyons-nous, dans une courte étude plus biographique que critique où chaque œuvre se trouve examinée à sa place réelle, — offre de sérieux inconvénients dans une longue étude qui, comme celle-ci, se trouve forcément plus critique que biographique : elle détruit l'harmonie de l'ensemble en insérant dans la simple trame d'un exposé narratif de complexes et minutieuses analyses littéraires qui ne sont plus ni dans le ton ni dans les proportions requises ; c'est ainsi qu'entre le départ de Hawthorne pour l'Angleterre et son arrivée à Liverpool s'étendent cent trente-huit pages de critique qui impliquent, il faut l'avouer, une bien longue traversée. De plus, ce groupement des œuvres par *Période transcendentaliste, période anglaise, période italienne*, etc., présente dans le cas actuel un inconvénient spécial : cela amène dans la période dite *anglaise* des œuvres comme *The Ancestral Footstep*, *Dr. Grimshawe's Secret*, *Septemius Felton*, *a Dolliver Romance*, qui n'ont de commun avec cette période que leur point de départ, alors que tout leur développement, toute leur métamorphose même, appartient à une période ultérieure dont nous sommes encore censés ne rien savoir. Par là, cette vie de Hawthorne, qui eût certes pu s'animer davantage, se trouve comme étouffée sous le poids de la critique.

Or, cette critique n'eût pas moins gagné, pensons-nous, à se délivrer de la biographie. Non seulement elle eût pu s'alléger de certaines données ou inférences plus ou moins autobiographiques qui eussent mieux éclairé la vie ; mais elle eût encore pu, par l'étude méthodique des œuvres (c'est-à-dire sous forme de groupements logiques ou mieux encore par divisions psychologiques), éviter certaines répétitions qui résultent fatalement d'un examen successif d'œuvres souvent fort courtes : c'est ainsi que, par une inévitable conséquence de sa méthode chronologique, M. Dhaleine s'est vu forcé de reléguer à la fin de son volume en quelques chapitres qui semblent additionnels des pages vraiment essentielles sur la psychologie, la morale, le symbolisme de Hawthorne ; et nous le regrettons d'autant plus que ces belle et fortes pages étaient bien dignes de former le corps même, plutôt qu'une sorte d'appendice, de cette œuvre.

Une préface qui montre le but de l'ouvrage et une conclusion qui en montre la portée eussent certes été aussi faciles à l'auteur qu'agréables au lecteur. Enfin une présentation un peu plus nette de Hawthorne dans son milieu littéraire d'Amérique comme dans la littérature générale, une documentation un peu plus prodigue de dates, de citations et de références, un style un peu moins hawthornesque peut-être en ses inflexions et ses ponctuations, voilà nos derniers desiderata. Ceci dit, toutes nos principales réserves sont faites, réserves toutes superficielles, puisqu'elles n'atteignent pas le fond même des choses. Il ne nous reste plus qu'à communier librement avec M. Dhaleine en son culte de Hawthorne, et c'est bien là de toute notre tâche la partie la plus agréable.

M. Dhaleine a eu le bonheur de choisir un auteur éminemment sympathique, il a pu ainsi transformer en un véritable *labour of love* une tâche

dont les complications se montrent parfois aussi ingrates que laborieuses, et sa très légitime sympathie y gagne de pouvoir se communiquer au lecteur vraiment ami. Dès le début, M. Dhaleine a fort bien insisté sur les origines puritaines de son héros et sur la déchéance de sa famille, deux causes qui influèrent singulièrement sur son tempérament à la fois si scrupuleux et si ombrageux ; mais peut-être eût-il pu insister davantage sur le caractère nettement morbide de cette prédisposition héréditaire : Hawthorne lui-même l'attribue à l'humeur solitaire de son père et à la perpétuelle claustrophobie de sa mère. Néanmoins, on se représente assez bien ce pauvre enfant reclus, de bonne heure orphelin de père, assez longtemps boiteux, tristement et mystiquement songeur, se développant, soit dans la vieille maison morose de Salem, soit sur les bords sauvages du lac Sebago, toujours dans la déprimante atmosphère d'un fatalisme apparemment héréditaire, en un morne adolescent incapable de toute autre activité mentale que la lente élaboration de ses rêveries morbides. « Pendant des mois de suite, dit-il, je n'eus, pour ainsi dire, pas de commerce humain en dehors de ma famille, ne sortant guère qu'à la chute du jour pour me rendre par le plus court chemin vers la solitude la plus propice, d'ordinaire au bord de la mer... Pendant neuf ou dix années, il n'y eut peut-être pas dix personnes de la ville qui soupçonnassent mon existence ». En dépit de quatre années d'études assez décousues, du reste, à Bowdoin College, où il se lia avec le poète Longfellow et avec le futur président Pierce, Hawthorne n'avait pas encore, à trente-cinq ans accompli, à part quelques maigres corvées de librairie, de travail plus sérieux que la pénible rédaction d'un roman mélodramatique, *Fanshawe*, et celle d'un recueil de contes, *Twice-told Tales*, trop pâles, trop dénués de toute expérience de la vie pour attirer l'attention d'un public américain plus affairé qu'affiné. Or, ce pauvre rêveur sans ressources était fiancé à une jeune fille aussi pauvre que lui. Aussi dût-il, fort à contre-cœur, accepter comme unique gagne-pain un misérable poste subalterne dans les douanes de Boston, dont le seul avantage fut de lui faire prendre contact pendant deux ans, — avec le monde. Vite dégoûté de ce fastidieux labeur, il s'enrégimenta un beau matin dans la colonie phalanstérique de Brook Farm (*plain living and high thinking*!), et là, pendant quelques mois, il se soumet avec plus d'ironie que d'enthousiasme à l'influence désordonnée de fouriéristes fanatiques qui le laissent jusqu'à dix ou douze heures par jour bénévolement manier la bêche ou le hoyau. A ce propos, M. Dhaleine nous donne une excellente étude des origines du transcendentalisme ; elle n'a que le tort à notre goût d'être un peu trop massive pour s'incorporer tout uniment dans le cours du récit ; on y voit avec netteté, du moins, l'idéalisme plus ou moins théorique des métaphysiciens allemands se transformer chez cette race anglo-saxonne en l'individualisme plus ou moins pratique du moraliste américain Emerson. A trente-huit ans, Hawthorne, plus pauvre que jamais, se marie. Peut-être le biographe eût-il dû en son récit nous annoncer plus tôt qu'il n'a fait les fiançailles de Hawthorne : car elles ne furent certes pas sans influence sur ses décisions antérieures concernant Brook Farm et la douane de Boston ; en tout cas, il a écrit là, à propos de la vie conjugale de Hawthorne, si riche d'émotions rares et si dénuée des plus vulgaires comforts, quelques

pages qui, pour être un peu longues peut-être, n'en font pas moins autant d'honneur à la délicatesse de ses sentiments que les précédentes en faisaient à la lucidité de son esprit. Après quatre années de séjour à Concord en compagnie d'Emerson, de Thoreau, et d'Ellery Channing, Hawthorne, pressé par la gêne, accepte un nouveau poste, — meilleur, cette fois, — dans les douanes de Salem; mais assez mal vu de ses concitoyens qui ne lui épargnent pas la calomnie, il le perd au bout de trois ans par suite d'un changement de gouvernement et se trouve, étant endetté et père de trois enfants, contraint d'accepter les charités même de ses amis. C'est alors qu'agé de quarante-six ans, il fait paraître son meilleur roman, *The Scarlet Letter* (1850), bientôt suivi de *The House of the seven Gables* (1851). En 1853, son ami, le Président Pierce, à l'élection duquel il avait contribué en rédigeant une *campaign biography*, le nomme consul à Liverpool au traitement de 10 000 dollars : c'était la fortune s'ajoutant à la notoriété. Il profite de ces quatre années pour visiter l'Angleterre qu'il juge en vrai Yankee imbu de préjugés coloniaux; puis il traverse la France qu'il juge plus mal encore; et, en dépit de deux années de séjour en Italie, tantôt à Rome, tantôt à Florence, il reste presque insensible aux splendeurs des arts plastiques, dont il ne cherche guère à tirer que des leçons morales. De ce long séjour aux vieux pays d'Europe il rapporte toutefois le sujet du *Marble Faun* qu'il rédige en Angleterre (1859) et ceux de *the Ancestral Footstep* et de *a Dolliver Romance* qu'en dépit de laborieux efforts il ne put jamais mener à bonne fin. Une sorte de maladie de langueur s'était emparée de lui dès son retour à Concord (1860), causée à la fois par les troubles mentaux de sa fille Una et par les massacres de la guerre de Sécession. Il meurt enfin paisiblement, quoique soudainement, en 1864, durant un voyage au bord de la mer entrepris en compagnie de son ami, l'ex-président Pierce.

Ce qui caractérise essentiellement Hawthorne, c'est une disposition native, à la rêverie, rêverie grave, sombre même et fréquemment morbide. De très bonne heure, cette prédisposition constitutionnelle aux vagues hantises de l'imagination prit, dans l'ambiance malsaine d'un rigorisme puritain et d'une déchéance sociale, un caractère mystico-moral, où prédomina tyranniquement l'idée religieuse du Mal avec son habituel cortège : responsabilité, culpabilité, expiation, rédemption, etc. Pendant des années, sinon toute sa vie, Hawthorne se crut réellement victime prédestinée des fautes ou plutôt, à l'entendre, des crimes de ses ancêtres, ces vieux magistrats impitoyables de Salem, et il laissa jusqu'en pleine maturité sa manie scrupuleuse le convaincre d'avoir causé la mort en duel d'un de ses meilleurs amis. Voilà la sombre atmosphère de songerie morose où ne cessa guère de se débattre cette âme troublée. C'est à peine si, par delà ce ténébreux mirage, elle put jamais percevoir autre chose que la vague réfraction d'un monde à demi irréel : ni les rudes et longues luttes contre la misère, ni les douces ou tristes affections du foyer familial, ni les subites révélations d'idées ou de réalités imprévues, rien ne put jamais complètement dissiper ces sinistres brumes de pénombre; à part de rares et imparfaites éclaircies, Hawthorne en demeura toujours plus ou moins enveloppé : car toujours elles renaissaient fatalement de sa nature malade.

Dès le début, dans les *Twice-told Tales*, comme derrière le Voile noir de

son Ministre, ne passe guère sous ses yeux qu'un vague défilé d'ombres chinoises dont la falote mimique symbolise de lugubres cas de conscience. « Sur trente-neuf pièces qui composent l'ouvrage, nous dit M. Dhaleine, treize roulent plus ou moins sur l'idée de la mort, de la souffrance ou d'un crime caché, » cette dernière idée devant inspirer Hawthorne jusqu'en ses trois plus grandes œuvres de l'âge mûr.

Dans les *Mosses from an old Manse*, avec un peu plus de précision et de rigueur, mêmes sinistres allégories d'un pessimisme encore plus déprimant à propos des mornes idées de l'Universalité de la Faute et de la Fraternité dans le Pêché. Dans *The Snow Image and other Tales*, sous la double influence rassérénante des théories transcendentalistes et du bonheur conjugal, se dégage, il est vrai, jusque des plus sombres peintures de l'orgueil intellectuel ou moral, un peu de chaleur et de lumière, c'est-à-dire « un sentiment de fraternité humaine, une impression de tendresse, d'amour et de douceur difficiles à trouver jusque-là dans l'œuvre de Hawthorne ». Mais *la Lettre Rouge*, en dépit de toutes ses beautés esthétiques ou pathétiques, n'est qu'une pâle tragédie psychologique sans action qui, sous la persistante influence d'Emerson, tend à s'ériger en un austère « Evangile de la Sincérité ». *La Maison aux Sept Pignons* est une indécise révolte contre la dure loi d'hérédité qui montre ou plutôt laisse entrevoir la lointaine rédemption des tares ancestrales comme ne devant s'accomplir dans une vieille famille déchue, dégénérée et déshonorée, que par le retour hardi, vers la vie normale, vers l'activité sociale, vers la grande et saine solidarité humaine.

Dans le *Roman à Blithedale*, bien que Hawthorne ait voulu tirer de sa propre expérience à Brook Farm un peu plus de réalité et de vie, on se sent, en dépit de tous les procédés mélodramatiques, en un monde aussi irréel et aussi déprimant que chez les vieux Pyncheons ou leurs fantomatiques ancêtres de Salem. Jusque dans le *Faune de Marbre*, cette « épopée morale », qui, pour être italienne de décor, n'en est pas moins aussi dénuée de soleil que de la joie de vivre, l'hypothétique personnage de Donatello n'a vraiment été suscité entre les diaphanes créatures de Miriam et de Hilda que pour démontrer, par sa cruelle évolution morale sous l'influence du crime, que le Mal lui-même a sa raison d'être dans le monde : car il développe en l'âme humaine la conscience dont l'inflexible rigidité fait à la fois notre sauvegarde et notre dignité.

Si maintenant nous jetons un coup d'œil sur les aspects secondaires de l'œuvre hawthornienne, nous y découvrons les mêmes limitations qui précisent encore davantage le domaine de sa rare originalité : Hawthorne n'est à vrai dire, et ce n'est pas là du reste un mince mérite, qu'un subtil rêveur de morale pessimiste. Ses notes de voyage tout comme ses ébauches de romans anglais, ses contes pour l'enfance tout comme ses plus graves élucubrations nous montrent son étroite intelligence aussi dépourvue de sens historique que de sens esthétique : il défigure les légendes mythologiques pour leur imposer une moralité d'occasion ; il ne voit pas derrière les superficiels défauts de la société anglaise toute la noblesse et toute la solidité d'un conservatisme aussi intelligent que respectueux ; en « démocrate » d'une république toute

avec tant d'inconséquence, moqué des réformateurs trop subversifs de son

pays, ne prétend-il pas, à son tour, en son furieux désir de balayer tout le passé pour faire place au présent, convertir la frise du Parthénon et tous les marbres du British Muséum en chaux vive et en pierre à bâtir; au gré de cet inconoclaste sans humour, la sculpture, n'étant bonne qu'à représenter le nu, n'a plus de nos jours le droit d'inspirer aucun émule des anciens, bref, toutes les beautés de l'art, comme les beautés mêmes de la nature, ne valent aux yeux de l'impie moraliste que si sa conscience y découvre un symbole approprié à son puritanisme mal rajeuni.

Mais, en son étroit domaine de moraliste réveur, quel rare artiste qu'Hawthorne! Quand il ne s'aventure pas trop dans les grands sujets de roman où ni les fortes passions, ni les amples théories, ni les intrigues mélodramatiques ne suffisent à soutenir son vol un peu court, quand il se borne à se jouer dans les brèves limites d'un conte où tout, forme et fond, lui appartient pleinement, alors c'est un merveilleux enchanteur qui, dans le gris et froid crépuscule de son monde quasi lunaire, fait harmonieusement surgir tout un frêle peuple d'étranges personnages moins humains que spectraux, symboliquement voués à une noble tâche d'idéalisme purifiant. En ces régions raréfiées de l'allégorie morale, à la fois poète et humoriste subtil, Hawthorne, par l'égal raffinement de son art et de sa doctrine, par son style ondoyant et par sa pensée fugitive, n'est pas seulement, on peut l'affirmer, un maître supérieur : il est vraiment unique.

Voilà donc, et avec bien autres choses encore, ce que nous a dit de l'un des plus attrayants écrivains d'Amérique le dernier et le meilleur de ses critiques; et, s'il a mis à nous le dire plus d'abondance peut-être que de concentration, nous aurions mauvaise grâce à nous en plaindre : à vivre pendant des années dans le commerce d'un charmeur tel que Hawthorne, on n'attrape pas seulement ses qualités; il suffit, du moins, que ces qualités de finesse, de délicatesse, de pénétration M. Dhaleine les ait, au cours de son long travail, mainte et mainte fois heureusement manifestées pour qu'en le quittant nous ayons à cœur de l'en féliciter.

EMILE LAUVRIÈRE.

J. H. Shorthouse, vol. I, *Life and Letters*; vol. II, *Literary Remains*, London, Macmillan, XXI-420 et VIII-424 p.

J. H. Shorthouse restera comme l'auteur de *John Inglesant*. En 1881 paraissait chez Macmillan un roman historique par un auteur complètement inconnu, écrit dans une langue admirable, aussi réussi que *Henry Esmond* comme tentative de restitution d'une époque, d'une profondeur incomparable dans l'analyse du sentiment religieux dans ce XVII^e siècle anglais traversé de tant de courants contraires. Il supposait nécessairement la connaissance des langues classiques, de la littérature religieuse du XVII^e siècle en France, en Angleterre et en Italie, et de la philosophie de Platon. L'auteur se fit bientôt connaître par d'autres romans; c'était un fabricant de produits chimiques de Birmingham, encore dans les affaires, et qui avait consacré à ce livre le travail de ses soirées depuis dix ans environ.

La vie de J. H. Shorthouse, publiée aujourd'hui par sa veuve, donne les éléments d'une solution de cette énigme. Le premier volume contient la

biographie, conçue d'une manière très simple, toute faite de souvenirs et de lettres à la mode anglaise, sans essai d'interprétation psychologique ou morale du caractère de l'homme. Le 2^e volume contient des conférences non encore imprimées, des essais divers et quelques poésies, avec des nouvelles publiées séparément ou qui n'ont pas trouvé place dans les volumes publiés jusqu'ici.

Si la formation intellectuelle de Shorthouse est singulière et admirable, une chose est certaine c'est que ce phénomène psychologique est d'ordre religieux. C'est exclusivement dans un milieu religieux que s'est achevée cette culture dont nous admirons les fruits dans *John Inglesant*. Le point de départ a été le quakérisme. La mère de Shorthouse appartenait aux Quakers, en avait encore le langage et portait leur habit (I, 9). La franchise, l'absence de toute pusillanimité vis-à-vis de leur propre pensée qui caractérisait les Quakers primitifs s'étaient maintenues dans ces familles provinciales, avec un souci tout particulier de la culture intellectuelle. Ces deux causes agissant ensemble devaient du reste finir par détacher Shorthouse du quakérisme proprement dit pour le faire entrer dans une famille religieuse plus large et historiquement plus importante, en le rattachant à l'Église d'Angleterre.

Il en interpréta les dogmes d'une façon si libérale qu'il put être accusé à la fois de catholicisme et d'agnosticisme parce qu'il était en réalité un penseur indépendant. Il se fit baptiser à l'âge adulte, considérant que le quakérisme primitif était mort et que l'Église d'Angleterre était la vraie parce qu'elle était nationale, qu'elle représentait la tradition de la culture religieuse en Angleterre (V. la lettre sur sa conversion, I, p. 65 sq.). *John Inglesant* est une protestation contre le fanatisme religieux dans toutes ses variétés (I, 122-123). L'idéal qui y est proposé est la culture de l'individu moral par le moyen de la religion. L'obéissance passive dans laquelle le héros est élevé par un Jésuite, les diverses sectes du puritanisme protestant et catholique représentées par les différents individus qui croisent sa vie, le paganisme de la Renaissance et le quiétisme de Molinos sont également loin de la pensée de l'auteur, que peu ont comprise, car elle est trop profonde pour ne pas rester obscure après une étude superficielle. Nous avons affaire, si nous voulons comprendre Shorthouse et par là *John Inglesant* et les autres œuvres qui ne font que répéter plus ou moins la doctrine de la première, à une âme d'une sensibilité artistique extrême, amoureuse des paysages, de la peinture, de la musique et de la poésie, poussant la recherche jusqu'à avoir quelque chose de l'esthète et de l'aristocrate (I, p. 30-31), et en même temps vivant dans l'exaltation religieuse depuis l'enfance. En elle se refait l'unité de la pensée religieuse du moyen âge au temps où elle était à la fois une philosophie, une morale et une esthétique. L'âme de Shorthouse était un anachronisme vivant. C'est pour cela que son œuvre est une série de romans historiques placés au temps où se précisa, juste avant de s'obscurcir, l'idéal religieux.

Ces quelques idées ne sont que la substance extraite des lettres et des souvenirs contenus dans ce premier volume. Nous y voyons le jeune homme rendu solitaire par une infirmité ridicule, le bégaiement, et plus tard par une autre, terrible, l'épilepsie, dont quelques attaques, sans porter

atteinte à son intelligence, pesèrent comme une menace sur toute sa vie (I, 123). Ceci aurait suffi à développer cette sensibilité malade dont nous ne pouvons nous empêcher d'admirer les accents, presque inquiétants d'intensité, dans *John Inglesant*.

La culture intellectuelle, nous la voyons se développer d'abord sous l'influence d'un père intelligent, qui avait adoré l'Italie et la racontait à son fils qui la décrivit admirablement (par l'imagination du moins) sans l'avoir jamais vue (I, 14, 104), puis dans la passion de l'histoire dès l'adolescence (V. sur Michelet, I, p. 36, 40), de la musique et de la littérature musicale des grands stylistes comme Tennyson, Hawthorne (I, p. 38, 40), enfin de la nature vue dans les jardins et les paysages de l'Angleterre et interprétée surtout par la poésie de Wordsworth (I, p. 78). La spéculation chez Shorthouse est sortie d'un essai de conciliation entre le paganisme dans ce qu'il a de plus voisin du christianisme, le Platonisme, et un christianisme aussi peu exclusif que possible, comme celui de Wordsworth. A ce point de vue, l'essai sur « le Platonisme de Wordsworth », réimprimé ici (II, p. 233 sq.) et auquel Shorthouse tenait beaucoup (I, p. 134-135), est très important et peut servir de clef pour l'interprétation de toute son œuvre.

La vraie originalité de cette œuvre, comme la vraie originalité de la personnalité qui l'a créée, c'est l'union d'un sens artistique parfait avec une pensée profonde et abstraite.

Shorthouse était naïvement satisfait de ses œuvres. Il avait raison, car il y a peu de romans aussi parfaitement composés et écrits que *John Inglesant*. Il mit dix ans à l'écrire et le garda ensuite cinq ans sans le publier. Son souci était de faire une œuvre qui le satisfît lui-même, comme un morceau de musique qu'on joue pour soi. Si cette comparaison vient souvent à la pensée quand on parle de Shorthouse, c'est qu'elle a un sens profond, parce que la musique est à la fois œuvre de logique et forme de sensibilité. Shorthouse, qui ne connaissait rien à la théorie, était passionné pour elle, comme Platon et comme les poètes anglais de la Renaissance. Il avait une théorie de l'unité dans la conception d'un roman, qui doit avoir une idée centrale (I, p. 286) qui fait penser au développement musical. C'est cette qualité très rare dans la littérature anglaise qui doit faire recommander l'étude de Shorthouse même à ceux qui n'auraient aucune sympathie pour ses idées. Il serait difficile, en tous cas, que la sympathie manque à la personnalité elle-même, si intéressante dans sa naïveté et son indépendance de *self-made man*.

Nous avons insisté sur ce qu'on trouve dans ces volumes de nouvelles données sur la pensée de Shorthouse et sur *John Inglesant*, mais sa correspondance et ses essais nous renseignent encore sur bien des points accessoires. La lettre à Matthew Arnold, avec sa conception si curieuse de l'humour compris au sens le plus large comme l'humanisme (I, p. 83 ; cf. l'Essai, II, p. 248 : « *the Humorous in Literature* »), toute la correspondance avec Edmund Gosse, une foule de pages dans ces volumes très riches et très consciencieusement édités, aideront à se faire une idée de toute l'œuvre et de tout l'homme, et laisseront finalement l'impression d'un classique qui restera, entre Hawthorne et Walter Pater, mais bien différent de chacun d'eux et aussi original.

JOSEPH AYNARD.

BIBLIOGRAPHIE ET REVUE DES REVUES

Littérature allemande.

Histoire de la Littérature. — a) *Études générales.* — BEYER-BOPARD, C. *Einführung in die Geschichte der deutschen Literatur unter besonderer Berücksichtigung der neuesten Zeit.* Langensalza, Oseyer, 05. 7,50 m. — LONKE, A. *Hauptdaten der deutschen Literatur von 1830-1900.* Bremen, Winter, 05. 1 m. — MEINHOLD, L. *Die neuere deutsche Literatur. Charakteristik und Auswahl.* Berlin, Gerdes, 05. 1,20 m. — STERN, ADOLF. *Studien zur Literatur der Gegenwart. 3 verm. u. neu bearb. Aufl.* Dresden, Koch, 05. 10,50 m.

b) *Genres particuliers.* — SCERTEL, ALB. *Ahasver-Dichtungen seit Goethe.* Leipzig, Voigtländer, 05. 4,80 m. [*Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig.* Hrsg. v. Alb. Köster. 6. Bd.] — KAULFUSS-DIESCH, C. H. *Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. u. 17. Jahrh. Ein Beitrag zur älteren deutschen Bühnengeschichte.* Leipzig, Voigtländer, 05. 6 m. [*Probefahrten, 7. Bd.*] — FISCHER, A. *Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts.* Hrsg. v. W. Tümpel. 13. Heft. Gütersloh, Bertelsmann, 05. 2 m. — GEIGER, C. *Beiträge zu einer Ästhetik der Lyrik.* Halle, Niemeyer, 05. 3 m. — BENOIST-HANAPPIER, L. *Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik, ihre Rechtfertigung und Entwicklung.* Halle, Niemeyer, 05. 2,40 m. — PANZER, FR. *Märchen, Sage und Dichtung.* München, Beck, 05. — PROST, JOH. *Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur.* Leipzig, Wigand, 05. 3 m. — DU MOULIN ECKART, R. *Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung. Eine Skizze.* Berlin, Verlag der « Deutschen Stimmen », 06. 3 m. — GLASS, M. *Klassische und romantische Satire. Eine vergleichende Studie.* Stuttgart, Strecker J. Schröder, 05. 2 m. — ČURČIN, MILAN. *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur.* Dissertation. Leipzig, Fock, 04. 5 m.

Auteurs et ouvrages particuliers. — ARNDT, *Sämtliche Werke.* Hrsg. v. K. F. Pfau. 8. Bd. *Geist der Zeit.* bearb. v. E. Schirmer. 1. Bd. Leipzig, Pfau, 05. 3 m. — MÜSEBECK, E. *Ernst Moritz Arndt und das kirchlich-religiöse Leben seiner Zeit.* Lübingen, Mohr, 05. 1,50 m. — *Briefwechsel des jungen BÖRNE und der HENRIETTE HERZ.* Hrsg. v. Ludwig Geiger. Oldenburg, Schulze, 05. 3 m. — GEIGER, LUDWIG. *Aus Chamisso's Frühzeit. Ungedruckte Briefe nebst Studien.* Berlin, Paetel, 05. 4 m. — FLÜGEL, O. *Die Religionsphilosophie der Schule Herbarts. Drobisch und Hartenstein.* Langensalza, Beyer, 05. 1,50 m. [*Religionsphilosophie in Einzeldarstellungen, hrsg. v. O. Flügel, 3.*] — GRAMZOW, O. *Geschichte der Philosophie seit Kant. 11. Heft.*

Fechner. Charlottenburg, Bürkner, 05. — **FEUERBACH'S** LUDWIG. *Sämtliche Werke. Neu hrsg. v. W. Bolin und F. Jodl. 5. Bd. Pierre Bayle. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie und Menschheit. Neu hrsg. u. biographisch eingeleitet v. W. Bolin.* Stuttgart, Frommann, 05. 4 m. — **FLÜGEL, O.** *Die Religionsphilosophie des absoluten Idealismus. Fichte, Schelling, Hegel und Schopenhauer nach C. A. Thilo.* Langensalza, Bayer, 05. 1,20 m. [*Religionsphilosophie in Einzeldarstellungen, hrsg. v. O. Flügel, 4.*]. — **MEDICUS, F. J. G. Fichte. 13. Vorlesungen. Berlin, Reuther und Reichard, 05. 3 m. — **RAICH, M.** *Fichte, seine Ethik und seine Stellung zum Problem des Individualismus.* Tübingen, Mohr, 06. 4 m. — **PRADELS, M. D.** *Emanuel Geibel und die französische Lyrik.* Münster, Schöningh, 05. 2,80 m. — **VERWEY, u. L. VAN DEYSEL.** *Aufsätze über Stefan George und die jüngste dichterische Bewegung.* Berlin, Juncker, 05. 2 m. — **GOETHE'S** *Unterhaltungen mit Friedrich Soret. Nach dem französischen Texte, als eine bedeutend vermehrte und verbesserte Ausgabe des 3. Tls. der Eckermanunschen Gespräche, hrsg. von C. A. H. Burkhardt.* Weimar, Böhlau, 05. 4 m. — **BÄUMER, G.** *Gäthes Satyros. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte.* Leipzig, Teubner, 05. 3,20 m. — **FISCHER, E. L.** *Gäthes Lebens- und Charakterbild. Mit besonderer Rücksicht auf seine Stellung zur christlichen Religion.* Leipzig, Schmidt et Günther, 05. 4 m. — **HEYNACHER, M.** *Gäthes Philosophie aus seinen Werken. Ein Buch für jeden. Gebildeten Mit ausführlicher Einleitung herausg.* Leipzig, Dürr, 05. 3,60 m. [*Philosophische Bibliothek, 09, Bd.*] — **KEIL, R.** *Das Gæthe-Nationalmuseum in Weimar. Erinnerungen an Gæthe und Alt-Weimar. 2. Aufl. besorgt von Herm. Francke.* Weimar, Huschke, 05. 1 m. — **SCHNEIDER, H.** *Gäthe's natur-philosophische Leitgedanken. Eine Einführung in die naturwissenschaftlichen Werke.* Berlin, Gose und Teizlaff, 05. 1 m. — **SCHULTZ, Das Grundproblem der Pädagogik Gæthes. Bielefeld, Helmich, 05. [*Pädagogische Abhandlungen. Neue Folge. 5. Heft.*]. — **WEILHEIM, A.** *Katalog einer Wiener Grillparzer-Sammlung. Mit bibliographischen Anmerkungen, einem Verzeichnis der Bildnisse des Dichters und Proben aus der Uebersetzungsliteratur.* Wien, Braumüller, 05. 2,50 m. — **HENNING, H.** *Eduard Grisebach in seinem Leben und Schaffen. Zu seinem. 60. Geburtstag am 9. X. 1905.* Berlin, Hofmann, 05. 2 m. — **UNGER, R.** *Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhange seines Denkens. Grundlegung zu einer Würdigung der geistesgeschichtlichen Stellung des Magus im Norden.* München, Beck, 05. 6,50 m. — **DREWS, ARTHUR.** *Eduard von Hartmanns philosophisches System im Grundriss. Mit einer biographischen Einleitung. 2 verm. Aufl.* Heidelberg, Winter, 06. 16 m. — **DRESCHER, MAX.** *Die Quellen zu Hauffs « Lichtenstein ».* Leipzig, Voigtländer, 05. 4,80 m. [*Probefahrten, 8. Bd.*]. — **HEBBEL, FRIEDRICH.** *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von R. M. Werner. 3. Abtg. 3. Bd. Briefe. 1844-1846.* Berlin, Behr, 05. 2,50 m. — **MEINCK, E.** *Friedrich Hebbels und Richard Wagners Nibelungen-Trilogien. Ein kritischer Beitrag zur Geschichte der neueren Nibelungendichtung.* Leipzig, M. Hesse, 05. 2,50 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, V.*]. — **HEGEL'S Religionsphilosophie. In gekürzter Form, mit Einführung, Anmerkungen und Erläuterungen hrsg. von Arth. Drews. Jena, Diederichs, 05. 13 m. — **STEPHAN, H.** *Herder in Bückeburg und seine Bedeutung für die Kirchengeschichte.* Tübingen, Mohr, 05. 4,50 m. — **LUBLINSKI, SAM.** *Holz und Schlaf.*******

Ein zweifelhaftes Kapitel Literaturgeschichte. Stuttgart, Juncker, 05. 1 m. — HUMBOLDT'S (WILHELM VON). *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. d. k. preuss. Akad. d. Wissenschaften. 4. Bd. 1. Abtg. Werke. Hrsg. v. A. Leitzmann. L. Bd. 1820-1822. Berlin, Behr, 05. 9 m. — HUMBOLDT (WILHELM VON) und CAROLINE VON HUMBOLDT in ihren Briefen. Hrsg. von Anna von Sydow. 1. Bd. Briefe aus der Brautzeit 1787-1791. Berlin, Mittler, 06. 9 m. — KANT, IMMAN. *Kritik der reinen Vernunft*. 1. Aufl. Riga 1781. Anstat. Neudr. Gotha, Thiene- mann, 05. 12 m. — CHAPMAN, W.-J. *Die Teleologie Kant's*. Halle, Kaemmerer, 05. — KRONENBERG, M. *Kant. Sein Leben und seine Lehre*. 3. rev. Auflage. München, Beck, 05. 4,80 m. — KUBERKA, F. *Kants Lehre von der Sinnlichkeit*. Halle, Kaemmerer, 05. 2 m. — HERBERTZ, RICH. *Die Lehre von Unbewussten im System des Leibniz*. Halle, Niemeyer, 05. 2 m. [Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte, 20. Heft]. — ERNST, OTTO. *Lessing*. Berlin, Schuster et Loeffler, 02. 1,50 m. [Die Dichtung, 35. Bd.]. — FREY, A. *Die Kunstform des Lessingschen Laokoon, mit Beiträgen zu einem Laokoonkommentar*. Stuttgart, Cotta, 05, 3 m. — LUTHER'S Werke. Hrsg. v. D. Buchwald, Kawerau u. A. 3. Aufl. 3. Folge : Predigten und erbauliche Schriften. I. Berlin, Schwetschke, 05. 2,50 m. — DENIFLE, H. *Luther und Luthertum in der ersten Entwicklung. Quellenmässig dargestellt*. 2. durchgearb. Aufl. 1. Bd. (II. Abtg.) Quellenbelege. Die abendländischen Schriftausleger bis Luther über *Justitia Dei* (Rom, 1, 17) und *Justificatio*. Beitrag zur Geschichte der Exegese, der Literatur und des Dogmas im Mittelalter. Mainz, Kirchheim, 05. 5,50 m. — WALTER, JOHS. v. *Das Wesen der Religion nach Erasmus und Luther*. Vortrag. Leipzig, Deichert, 06. — BLASER, O. *Conrad Ferdinand Meyers Renaissancenovellen*. Bern, Francke, 05. 2,80 m. [Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, 8. Heft]. — MÖRIKE'S, EDUARD, *Sämtliche Werke in 6 Bdn*. Hrsg. v. Rud. Krauss. Leipzig, M. Hesse, 05, 6 t. en 2 vol. 4 m. — MÖRIKE'S EDUARD, *Gesammelte Schriften*. In 4 Bdn. Volksausgabe. Leipzig, Göschen, 05, Lt. en 2 vol. 5 m. — MÖRIKE'S, *Gesammelte Erzählungen*. 8. Aufl. Leipzig, Göschen, 05, 2,50 m. — NIETZSCHE'S, FRIEDR., *Gesammelte Briefe III. Bd. 2. Hälfte. Briefwechsel mit H. v. Bülow, Hugo v. Senger, Malwida v. Meysenburg*. Hrsg. v. Elisab. Förster-Nietzsche und Pet. Gasl. Berlin, Schuster u. Loeffler, 05. 5 m. — AWXENTIEFF, N. *Kultur-ethisches Ideal Nietzsches, Darstellung und Kritik*. Halle, Kaemmerer, 05. 2 m. — OLSHAUSEN, W. *Friedrich von Hardenbergs (Novalis) Beziehungen zur Naturwissenschaft seiner Zeit*. Diss. Leipzig, Seele, 05. 1 m. — SEYFFARTH, L. W. *Johann Heinrich Pestalozzi. Nach seinem Leben und aus seinen Schriften dargestellt*. Neue Ausgabe. 8. Aufl. Leipzig, Siegmund u. Volkening, 05. 3 m. [Pädagogische Studien, 21. Heft.]. — PLATEN (AUGUST GRAF VON), *Tagebücher. Im Auszuge hrsg. v. Erich Petzet*. München, Piper, 05. 3,50 m. [Die Fruchtschale. 2. Bd.]. — MÖLLER, M. *Fritz Reuter*. Berlin, Schuster u. Loeffler, 05. 1,50 m. [Die Dichtung, 36. Bd.]. — RÖMER, A. *Heiteres und Weiteres von Fritz Reuter. Mit Beiträgen zur plattdeutschen Literatur*. Berlin, Mayer et Müller, 05. 4 m. — BRIEFWECHSEL zwischen Schiller und Lotte. 1788-1805. Hrsg. u. erläutert von W. Fielitz. 5. Auflage. Stuttgart, Cotta, 05, 3 vol. 3 m. — SCHILLERS *historische Schriften. Geschichte des Abfalls der Niederlande. Geschichte des 30 jährigen Krieges. Geschichte der Unruhen in Frankreich, ausgewählt und eingeleitet von J. E.*

Frhr. von Grotthuss. Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer, 05. 2 vol. 5 m. [*Bücher der Weisheit und Schönheit*]. — SCHEID, N. *Schillers Jungfrau von Orleans. Hat sie der Dichter in seiner « romantischen Tragödie » als Heilige dargestellt?* Hamm, Breer, 05. [*Frankfurter zeitgemässe Broschüren. N. F. 24. Bd.*] — SCHILLERS *Jungfrau von Orleans im J. Stoffel. 2. Aufl.* Langensalza, Beyer, 05. 0,80 m. [*Klassische Dramen und epische Dichtungen für den Schulgebrauch erläutert, 4.*] — SCHILLER. *Die Räuber. Ein Schauspiel. Im Fksm. — Neudruck nebst der unterdrückten ursprünglichen Fassung und einem literar-historisch-kritischen Anhang* hrsg. v. C. Schüddekopf. Leipzig, Weigel, 05. 20 m. — BULWER, E. S. *Schillers Leben und Werke. Deutsch von H. Kletke. 2. Aufl.* Berlin, Dümmler, 05. 1 m. — GEFFCKEN, H. *Schiller und das deutsche Nationalbewusstsein Festrede.* Köln, Neubner, 05. — KELLER, L. *Schillers Stellung in der Entwicklungsgeschichte des Humanismus.* Berlin, Weidmann, 05. 1,50 m. [*Vorträge und Aufsätze aus der Comenius-Gesellschaft. 13 Jahrg. 3 St.*]. — KRÜGER-OTTZENN, BERTHA. *Friedrich Schiller und Königin Luise von Preussen.* Tilsit, Richter, 05. 1 m. — LUBLINSKI, S. *Friedrich Schiller. Seine Entstehung und seine Zukunft.* Berlin, Bard et Marquardt, 05. 1,25 m. [*Die Literatur, 21. Bd.*] — NEUBURGER, M. *Schillers Beziehungen zur Medizin.* Wien, Braumüller, 05. 1 m. [*Aus : « Wiener klinische Wochenschrift »*]. — PETSCH, R. *Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen.* München, Beck, 05. 6 m. [*Gäthe und Schillerstudien, 1. Bd.*]. — POSSART, E. v. *Schiller und das Theater. Festrede zur Mannheimer Gedächtnisfeier von Schillers 100. Tödestage (8. V. 1905).* Köln, Ahn, 05. — SCHILLERFEIER te s'Gravenhage. 1805-9. V. — 1905. *Festrede von E. F. KOSSMANN. Met eene nederlandse Schiller-Bibliographie door WOUTER NIJHOFF.* Haag, Nijhoff, 05. 1,80 m. — SCHILLING, F. *Schiller und seine Bedeutung für die Pädagogik der Gegenwart.* Dresden, Bleyl et Känunerer, 05. *Zur Pädagogik der Gegenwart, 18. Heft.*]. — SCHRECK, E. *Schillers pädagogische Bedeutung.* Bielefeld, Helmich, 05. [*Pädagogische Abhandlungen. N. F. 1. Heft.*]. — STERNFELD, RICH. *Schiller und Wagner.* Berlin, Thelen, 05. — STÖLZEL, ADF. *Die Verhandlungen über Schillers Berufung nach Berlin geschichtlich und rechtlich untersucht.* Berlin, Vahlen, 05. 2 m. — WETHLY, GUST. *Schiller und seine Idee von der Freiheit. Eine Betrachtung zur Säkularfeier seines Todes.* Strassburg, Beast, 05. 2 m. — *Zur Würdigung SCHILLERS in Amerika. Erinnerungsblätter an die 100. Wiederkehr von Schillers Todestag.* Hrsg. v. dem Comité der Chicago Schiller Gedenkfeier Mai 1905. Chicago, Koelling, 05. 6 m. — ATHENAEUM. *Eine Zeitschrift von A. W. Schlegel und Fr. Schlegel. Neu hrsg. v. Fritz Baader.* Berlin, Pan-Verlag, 05, 4 m. [*Das Museum, 4. Bd.*]. SCHLEGEL'S, FRIEDRICH, *Fragmente und Ideen.* Hrsg. v. Frz. Deibel. München, Piper, 05. 3 m. [*Die Fruchtschale, 3. Bd.*]. — ROUGE, I. *Erläuterungen zu Friedrich Schlegels Lucinde.* Halle, Niemeyer, 05. 4 m. — GRAMZOW, O. *Schopenhauer.* Charlottenburg, Bürkner, 05. [*Geschichte der Philosophie seit Kant. 10*]. — GRISEBACH, E. *Schopenhauer. Neue Beiträge zur Geschichte seines Lebens. Nebst einer Schopenhauer-Bibliographie.* Berlin, Hofmann, 05. 3,60 m. [*Geisteshelden, 25. u. 26. Bd., Supplement*]. — RICHERT, H. *Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, seine Bedeutung. 6. Vorträge.* Leipzig, Teubner, 05. 1 m. [*Aus Natur und Geisteswelt, 81. Bd.*]. — SCHREIBER, H. *Schopenhauer's Urteile über Aristoteles.* Breslau, Koebner,

05. 1,20 m. — BARTELS, A. *Adolf Stern. Der Dichter und der Literaturhistoriker*. Dresden, Koch, 05. 1,20 m. — KLAIBER, T. *Adalbert Stifter*. Stuttgart, Strecker, 05. 1,20 m. — KOSCH, W. *Adalbert Stifter. Eine Studie*. Leipzig, Amelang, 05. 1 m. — PALME, A. *Sulzers Psychologie u. die Anfänge der Dreivermögenslehre*. Berlin, Fussinger, 05. 1,50 m. — WAGNER, RICHARD. *Gedichte*. Berlin, Grote, 05. 3 m. — WIELAND'S *Werke. Ausgabe in 5 Büchern. Mit einer biographischen Einleitung von Rud. Steiner*. Berlin, A. Weichert, 05. 2 m.

L. MIs.

Littérature anglaise.

Auteurs. — ADDISON (Selections from the writings), Ed. w. introd., notes and Bibliography by Barrett Wendell and C. N. Greenough. Boston, Ginn (Athen. Press Series), 61-346 p., 80 cts. — BLAKE (W.), *Poetical Works*, Ed. by J. Sampson, 8°, 10 s. 6d. London, Fronde. — BETSON (THOMAS), *A ryght profytable treatyse*, Printed by Wynkyn de Worde about 1500. Facsimile, 8°, 15 s., Cambridge, University Press. — BUNYAN'S *Life and Death of Mr. Badman and The Holy War*, Ed. by John Brown, 8°, 438 p., 4 s. 6 d., Cambridge, University Press. — COWLEY (ABRAHAM), *Poems, Miscellanies, etc.*, Edited by A. R. Waller, Cambridge, University Press, 8°, 476 p., 5 s. — CRABBE, *Poems* (including hitherto unpublished), Ed. by A. W. Ward, in 3 vols., vol. I, 8°, 4 s. 6 d. Cambridge, University Press. — *Early English Dramatists, 1st Series, vol. I-XII* (Heywood to Fulwell), 12°, 112 s. 6 d. London, Gibbings. — GREENE (R.), *Plays and Poems*, Ed. w. introd. and n. by J. Churton Collins, 2 vols, 8°, 752 p., 18 s. London, Henry Frowde. — LYDGATE (J.), *Temple of Glas*, Printed at Westminster by Wm Caxton about 1477. Facsimile, 8°, 12 s. 6 d. Cambridge, University Press. — PRIOR (MATTHERO), *Poems on several occasions*, Edited by A. R. Waller, 8°, 4 s. 6 d. Cambridge, University Press. — ROPER (W.), *Life of Sir Thomas More*, 12°, XVI-192 p., 55 cts., St-Louis, Herder. — SHAKESPEARE, *Poems, and the Play of Pericles*, with introd. by Sidney Lee, Facsim. of the earliest ed., London, Frowde and Oxford University Press., 3 l. 3 s. — *SONGS AND LYRICS from the Dramatists 1533-1777*, 12°, 258 p., 2 s., London, Newnes.

Bibliographie, Biographie, Critique et Histoire littéraire. — ANDREW MARVELL, by Augustine Birrell (Engl. Men of Letters Series), 8°, 250 p., 2 s. London, Macmillan. — BRONTË (CHARLOTTE) and her Sisters by Clement K. Shorter, 8°, 260 p., 3 s. 6 d. (Literary Lives Series), London, Hodder et Stoughton; New-York, Scribner. — BROWNE (SIR THOMAS), by Edmund Gosse (Engl. Men of Letters Series), 8°, 224 p., 2 s., London, Macmillan. — DICKENS, *The Life of C. D. as revealed in his writings*, by Percy Fitzgerald, 2 vols 8°, ill., 21 s. London, Chatto et Windus. — KER (W. P.), *Essays on Mediaeval Literature*, 8°, 270 p., 5 s. London, Macmillan. — LOWELL (JAMES RUSSELL), *His life and work*, by Ferris Greenslet, Boston, Houghton, Mifflin et C°, 8°, 10-309 p. ill., 1 doll. 50. — REYNOLDS (G. F.), *Some principles of Elizabethan staging*, 2 parties, 34 et 39 p., 50 cts. chaque, Chicago, University Press. — ROSSETTI (W. M.), *Bibliography of the works of Dante*

Gabriel Rossetti, 8°, 5 s. London, Ellis. — SECCOMBE (T.) et ROBERTSON, NICOLL (W.), « Bookman » illustr. History of English Literature. In 12 parts. Pt. I, 1 s. London, Hodder and Stoughton. — ROBERTSON (J. M.), Did Shakespeare write Titus Andronicus? 8°, 268 p., 5 s. London, Watts. — SNELL (F. J.), Age of Transition 1400-1580, vol. I, Poets, vol. II, Dramatists and Prose writers (Handbook of Engl. Liter.), 8°, 234 et 198 p., 3 s. 6 d. chaque, London, Bell. — THOMSON (J. C.), Bibliography of the writings of Alfred Lord Tennyson, New-York, Stechert, 72 p., 1 d. 50. — WALT WHITMAN (The Life of), by H. B. Binns, 8°, 10 s. 6 d. (ill.), London, Methuen.

Littérature comparée¹.

LIVRES

ALTENBERGER, W. K., Ph. Moritz' pädagogische Ansichten. Ein Beispiel der Wirksamkeit Rousseau'scher Ideen in Deutschland. Leipzig. — BEAM, J. N., Die ersten deutschen Uebersetzungen englischer Lustspiele im 18. Jahrhundert. Diss., Iena. — BELL, A., Wechselseitige Einwirkungen der italien. und deutschen Kultur. Venezia. — CORNICELIUS, M., Romanisches in G. Kellers Dichtung. Festschrift Tobler. Braunschweig. — FOWLER, E., Une source française des poèmes de Gower. Thèse, Paris. — HARTMANN, E., J.-J. Rousseaus Einfluss auf Campe. Diss., Erlangen. — HECKMANN, Th., Massingers « The Renegado » und seine spanischen Quellen. Diss., Halle. — HERZFELD, G., Zur Geschichte der Faustsage in England und Frankreich. Festschrift Tobler. — JANSEN, A., Sverige i Polens Litteratur. Stockholm. — LANGKAVEL, M., Blazes Uebersetzung des 2. Teiles von Goethes Faust. Festschrift Morf. Halle. — LICHTENBERGER, E., Faust devant l'humanité. Goethe-Jahrbuch, XXVI. — MEYER, R. M., Goethes italienische Dramen, *ib.* — PLATH, H., An welchen Punkten kann Jean Pauls « Levana » von Rousseau beeinflusst erscheinen? Diss., Erlangen. — POPLAWSKY, Th. A. von., L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine. Diss., Heidelberg. — ROSENBERG, F., Der Estherstoff in der germanischen u. romanischen Literatur. Festschrift Tobler. — SCHIRMACHER, K., Der junge Voltaire und der junge Goethe. Festschrift Morf. — SOERGEL, A., Ahasver-Dichtungen seit Goethe. Leipzig. — STATHERS, M., Chateaubriand et l'Amérique. Thèse, Grenoble. — THAYER, H. W., Sterne in Germany. London and New-York.

PÉRIODIQUES

ARNOLD, R. F., und PRIATELJ, J., Schiller. — Uebersetzungen in Ungarn. Zs. für die öster. Gymn., 4. — BALDENSBERGER, F., Les aspects successifs de Schiller dans le romantisme français. *Euphoriion*, XII, 3. — BASTIDE, Ch., Les Français peints par les Anglais. *Foi et Vie*, 16 octobre.

1. Supplément 1905 pour toute cette bibliographie.

— BESSON, P., Schiller et la littérature française. *Annales de l'Université de Grenoble*, XVII, 2. — BOBÉ, L., Schiller und Dänemark. *Euphorien*, XII, 1. — BOUTET, F., Dichter des Grauens [l'horrible dans les littératures]. *Zeitgeist*, n° 37. — CAFFI, E., L'evoluzione del superuomo nella letteratura moderna. *Rivista d'Italia*, septembre. — FRITZSCHE, W. L., Deutsche Art in französischer Beleuchtung. *Gegenwart*, n° 24. — GAUPP, O., Die Engländer über Schiller und die deutsche Literatur. *Münchener N. Nachr.*, n° 444. — GENTILE, G. Giovanni Maria Bertini e l'influsso di Jacobi in Italia. *La Critica*, III, 4-6. — GROTH, Ad., Schiller in Japan. *Voss. Ztg.*, n° 289. — GRUBER, J. Das Verhältniss von Weisses Romeo zu Shakespeare und den Novellen. *Zs. vgl. Lit.*, V, 4. — HELLER, O., Ahasver in der Kunstdichtung. *Modern Philology*, III, 1. — HOFSCHLÄGER, M., Jörn Uhl in England. *Hamb. Nachr., Litteratur*, n° 24. — JORET, Ch., Cacault écrivain [son séjour en Allemagne, ses relations littéraires]. *Ann. de Bretagne*, 3. — KARPELES, G., Heine und Andersen. *Pester Lloyd*, n° 93. — KILBOURNE, F. W., Some curious versions of Shakespeare. *Poet Lore*, octobre. — KOHN, M., Amerika im Spiegel deutscher Dichtung. *Zeitgeist*, n° 32. — KRAEGER, H., Schiller und Carlyle. *Deutsche Monatsschrift*, juillet. — KÜCHLER, W., Sainte-Beuve und die deutsche Literatur. *Zs. für franz. Sprache u. Lit.*, 5-7. — Id., Eine amerikanische Uebersetzung Boileauscher Satiren. *Zs. vgl. Lit.*, V, 4. — LANSON, G., La formation de la méthode historique de Michelet [influence de Herder entre autres]. *Revue d'hist. mod. et contemp.*, octobre. — MORTON, E. P., An eighteenth century translation of Ariosto. *Mod. Lang. Notes*, novembre. — MÜNCH, W., Ein italien. Vorgänger Miltons [Erasmus di Valvasune], *Die neueren Sprachen*, 6 et 7. — MURET, M., Nietzsche et la pensée française. *Journ. des Débats*, 4 mai. — NEUBAUER, C. A., Schiller im Urtheile der Mit- und Nachwelt. *Der Türmer*, juin. — DE PEROTT, J., The probable source of the plot of Shakespeare's Tempest [un roman de chevalerie espagnol]. *Public. of the Clark Univ. Library*, I, 8. — DE REYNOLD, Gœthe, Schiller et la Suisse. *La Voile latine*, juillet. — SCHIRMER, G., Englische Dichter über die Schweiz. *Neue Zürcher Ztg.*, nos 235-240. — SÉCHÉ, L., Les sources littéraires des *Méditations* [influences anglaises entre autres]. *Merc. de France*, 15 septembre. — SMITH, Gregory, Some notes on the comparative study of literature. *Mod. Lang. Rev.* 1. — THOMPSON, E., Dante and Landor. *Mod. Lang. Notes*, mai. — TOLDO, P., Due tragedie dello Shakespeare nelle tradizioni popolari francese [Hamlet, Le roi Lear]. *Nuova Antologia*, 16 juin. — TOYNBEE, Paget, English translations of Dante in the 18. century. *Mod. Lang. Rev.*, 1.

F. B.

Le propriétaire-gérant : FÉLIX ALCAN.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD.

THOMAS HOBBS

ET LA VOLONTÉ DE PUISSANCE

Nietzsche a donné une véritable popularité à cette formule verbale heureusement frappée, la *Volonté vers la puissance*, ou *Volonté de puissance*, der Wille zur Macht. Du principe qu'il discernait et marquait de ce nom à la racine même de notre nature, il prétendait tirer, outre des suggestions métaphysiques nouvelles, une psychologie dynamiste ou plutôt *impérialiste*, — car nous demandons la permission de nous servir désormais de ce néologisme que l'usage et l'étymologie concordent à recommander pour rendre par un seul mot, substantif ou adjectif, l'idée de Volonté vers la puissance. — Il n'a su pour sa part mener à bon terme ni l'une ni l'autre de ces besognes. Il a sans cesse mêlé des exagérations singulières et des fantaisies toutes mystiques par leur origine aux analyses ingénieuses et aux vues profondes qu'on admire souvent dans ses aphorismes.

Toutefois, l'ivraie qui foisonne par placé au sein de son œuvre touffue n'y doit point faire négliger le bon grain. Nous estimons qu'il y a lieu pour la génération présente de reprendre et de mener à bonne fin l'entreprise d'une psychologie sainement, rationnellement impérialiste : et, à cet effet, il sera fort utile de demander aux précurseurs de Nietzsche dans cette région si mal explorée jusqu'ici les impressions qu'ils ont rapportées avant lui de leurs reconnaissances hardies et de leurs audacieuses expéditions d'avant-garde.

Nous avons montré ailleurs ¹ que l'ami du Dr Rée avait vraisemblablement emprunté d'Helvétius la notion de la *Volonté de puissance*. Mais Helvétius n'a point le mérite de l'avoir conçue le premier. Il la tenait de Hobbes ², et c'est ce que nous nous propo-

1. Voir notre étude sur Nietzsche : — *Apollon ou Dionysos?* Paris, Plon, 1905, et *Apollon oder Dionysos?* Berlin, Barsdorf, 1906. — Elle forme le second volume de notre *Philosophie de l'impérialisme*.

2. Sur les relations intellectuelles entre Hobbes et Helvétius, nous possédons le témoignage précis du panégyriste de ce dernier, Saint-Lambert : « Avec

sons d'établir ici par un rapide examen des convictions psychologiques de ce dernier penseur. — Peut-être même Nietzsche dut-il quelque chose de ces idées sur ce sujet à un contact direct avec Hobbes. En effet, dans la première de ses *Inactuelles* ¹, il reproche à David Strauss de manquer du courage nécessaire à la construction d'une morale darwinienne, qui soit véritablement conséquente avec ses prémisses impérialistes : mais, ajoute-t-il, à l'accomplissement d'une pareille tâche, il faudrait pouvoir apporter le *grandiose amour de la vérité* qui animait un Hobbes. Juste hommage rendu au premier psychologue impérialiste de notre âge par son continuateur trop souvent inconséquent et inconstant !

I. — LE CARACTÈRE DE HOBBS.

On raconte que Thomas Hobbes, de Malmesbury, vint au monde avant terme par suite de l'émotion que sa mère ressentit, avec toute l'Angleterre, devant les immenses préparatifs maritimes de l'Espagne en 1588. Et n'est-il pas frappant que l'un des principaux ouvriers de l'impérialisme théorique soit né précisément du grand frisson de terreur qui courut devant l'Armada. L'esprit du philosophe allait être formé pourtant par le spectacle des luttes de classes plus encore que par celui des conflits internationaux. Sa longue vie de quatre-vingt-douze ans, dévouée tout entière au service de la maison Cavendish ², lui permit d'observer à loisir et la fermentation prolongée d'où sortit la Révolution d'Angleterre, et le triomphe passager du mouvement libéral, et enfin son apparent et seulement provisoire échec avec la Restauration des Stuarts. — Or, sous l'étiquette des convictions religieuses, c'était, comme d'ordinaire, des compétitions de puissance qui commandaient, en ce temps, l'antagonisme des partis. Hobbes sut discerner la vérité sous les apparences. Victime des dissensions civiles, il fut amené à conclure au gouvernement fort, mais dans un sens bien moins théoriquement monarchiste que ne l'ont cru la plupart de ses lecteurs ³. Il les a du

Fontenelle, il aimait à parler de *Hobbes* et de *Locke*. — *Œuvres complètes d'Helvétius*, édit. Didot, III, 9.

1. *Werke*, I, 221.

2. Ses papiers appartiennent encore aux ducs de Devonshire, chefs de cette grande famille anglaise.

3. Le *De Cive* conclurait plutôt, comme le *Contrat social* de Rousseau, au gouvernement par une assemblée souveraine, une Convention nationale. Voir la

reste mal éclairés, la plupart du temps, sur ses véritables opinions en toutes choses, ayant volontiers l'allure capricieuse et le geste singulier. Ce grand esprit montrait des traits de bizarrerie, ou tout au moins d'originalité britannique. A quelque aperçu d'une fulgurante clarté, ses écrits font succéder plus d'une fois tel développement baroque, farci des puériles subtilités de la scolastique. Son admirateur français le plus enthousiaste, Diderot, s'étonnera de ces contrastes en rencontrant, dans le *Traité de la nature humaine*, l'étrange chapitre sur les esprits qui succède à cette pénétrante analyse des passions dont nous dirons la portée capitale. Et le *Leviathan* n'est pas exempt des mêmes taches. Pour atteindre, par exemple, aux lucides définitions de la Volonté de puissance qui brillent aux premières pages du livre, il faut pourtant avoir écouté au préalable la digression oiseuse du chapitre VII sur les fins ou résolutions de discours. Chez cet homme supérieur, la saillie géniale s'achève trop souvent en coq-à-l'âne.

Sa place n'en est pas moins considérable dans l'histoire de la pensée européenne. Lange, l'historien allemand du matérialisme philosophique, a souligné plus d'une fois ce qu'il y a de hobbesisme mal avoué chez Locke et chez maint théoricien social du XVIII^e siècle. Le *Dictionary of National Biography* estime que l'œuvre de Hobbes produisit en Angleterre un mouvement intellectuel dont on n'a point revu l'analogue avant Darwin. C'est bien un homme de la haute région, pour parler comme son traducteur français Sorbière¹, qui, partisan dès 1649 des Modernes contre les Anciens, l'oppose en compagnie de Descartes et de Gassendi « à tous ceux dont l'Italie et la Grèce se glorifient ».

II. — LA PSYCHOLOGIE IMPÉRIALISTE DANS LE « DE CIVE » ET LE « LEVIATHAN ».

Hobbes est avant tout un utilitaire en morale : « In statu naturali mensuram juris esse utilitatem ». Tel est le point de départ de son analyse sociale et l'axiome qui s'étale aux premières pages du *De Cive*, son premier ouvrage d'importance. Mais il est davantage

traduction française de Sorbière à la page 91, ainsi que la Préface de l'auteur et l'avertissement final du traducteur, qui, alors fixé en Hollande, se défend, à titre de républicain d'adoption, d'avoir répandu un ouvrage absolutiste.

1. Avertissement final du *Citoyen*.

encore : à savoir un utilitaire *impérialiste*, et c'est ce qui transparait déjà par quelques passages de ce *De Cive* lui-même, bien que l'ensemble du traité soit maintenu par l'hypothèse initiale de l'égalité contractuelle, dans une sphère assez différente de celle de l'impérialisme psychologique. On peut lire, par exemple, en tête du chapitre I^{er}, que, si les hommes *s'entr'aimaient* mutuellement, en tant qu'hommes, en tant qu'« animaux politiques », suivant le langage d'Aristote, en tant que nés avec une certaine disposition *naturelle* à la société, il serait impossible de comprendre « pourquoi l'on converserait plus volontiers avec ceux en la société desquels on reçoit de l'honneur ou de l'utilité.... Il faut donc en venir là que nous ne cherchons pas des compagnons par quelque instinct de la nature, mais bien l'honneur¹ et l'utilité qu'ils nous apportent : nous ne désirons des personnes avec qui nous conversons qu'à cause de ces deux avantages qui nous en reviennent ». Cette assertion est appuyée par une comparaison tirée des « sociétés de commerce » qui est déjà toute économique d'inspiration et fait songer à l'utilitarisme inconsciemment impérialiste d'un Adam Smith.

Plus loin, cherchant à distinguer les sociétés humaines des groupements si merveilleusement agencés que forment entre elles les fourmis ou les abeilles, le pénétrant analyste écrira que les hommes, à la différence des insectes, connaissent les *innovations*, qui suscitent les guerres civiles : l'éloquence de la langue, cette trompette de sédition, distinguée par l'art funeste de représenter le mal et le bien plus grands qu'ils ne sont en effet, et surtout « une certaine *dispute d'honneur et dignité*, qui ne se rencontre point parmi les bêtes » ainsi que « ce mauvais génie, qu'à peine estiment-ils qu'une chose soit bonne si celui qui la possède n'en jouit de *quelque prérogative par-dessus* ses compagnons, et n'en acquiert quelque degré d'*excellence particulière*² ». On le voit, cette argumentation répudie déjà nettement l'amour mutuel initial (ou la *bonté naturelle* comme dira Rousseau), au nom de la Volonté de puissance.

Toutefois l'on ne trouvera dans le *De Cive* que de passagères échappées sur la psychologie impérialiste de l'auteur. Il reste d'ordinaire enfermé de son plein gré dans l'hypothèse égalitaire qu'il a formulée dès le début de cet ouvrage. Mais le *Leviathan* est déjà bien autre-

1. Nous allons voir que Hobbes définit l'honneur comme la reconnaissance de notre *pouvoir* par autrui.

2. Trad. franç. de 1649, page 3.

3. Trad. franç., page 89.

ment explicite sur le sujet de la *Nature humaine*. Le chapitre VIII de la première partie, celle qui est intitulée *Of Man*, de l'Homme, traite principalement de l'Esprit, *Wit*, et pose, ex abrupto, cette admirable définition de la passion qui fait balle pour ainsi dire dans sa concision foudroyante : « Les passions, qui, plus que tout, causent les différences d'Esprit, sont principalement le désir de pouvoir, de richesse, de science, d'honneur, qui peuvent tous être réduits au premier, c'est-à-dire au désir de pouvoir ».

Peu après, le chapitre X énumère avec minutie les différentes catégories du pouvoir, cet unique objet des désirs humains. — Le plus grand pouvoir de tous est celui de l'Association des citoyens, du Leviathan, de l'État ou Commonwealth. Mais, dans leur sphère restreinte par ce grand pouvoir collectif, les particuliers jouissent de pouvoirs personnels plus ou moins étendus. Avoir des serviteurs est pouvoir : avoir des amis est pouvoir. Avoir richesse, réputation de pouvoir, réputation d'être aimé ou popularité, affabilité, réputation de prudence, noblesse, éloquence, parce qu'elle *semble* prudence, tout cela est pouvoir. Pouvoir aussi l'heureuse fortune ordinaire dans nos entreprises : et cette remarque nous ferait songer aux superstitions astrologiques qui n'avaient point alors perdu tout crédit, si le *Traité de la Nature humaine*, plus explicite, nous le verrons, n'expliquait ce dernier pouvoir comme un « signe de la faveur de Dieu ». Enfin, et voilà un aveu bien méritoire de la part d'un savant, la science est *petit pouvoir*, parce que peu de gens peuvent la discerner là où elle se rencontre. — Cueillons encore en passant cette profonde et audacieuse vérité, utile à méditer pour notre âge trop égalitaire. « La valeur de l'homme est comme celle de toutes choses son *prix*, c'est-à-dire autant qu'il faut donner pour user de son *pouvoir*, » et aussi une utile définition. « La manifestation de valeur que nous nous donnons les uns aux autres est *honneur*. »

Le chapitre XI, qui traite de la « différence des manières », débute par un paragraphe où le caractère strictement utilitaire que revêt la Volonté de puissance, dès qu'elle est corrigée et guidée par la raison, se trouve mis en évidence avec une précision qui ne sera

2. De l'Homme, De l'Esprit, ce sont déjà les titres des ouvrages d'Helvétius, ce vulgarisateur de la psychologie de Hobbes. Mais Hobbes sait que les passions causent les *différences* d'esprit. Au lieu que l'Encyclopédiste français soutiendra imperturbablement que les passions, seules génératrices d'activité, étant présentes chez tout homme, donnent à tous *aptitude égale* à l'esprit, — ce que naturellement il ne parvient point à démontrer de façon convaincante.

jamais surpassée. Hobbes se garde bien en cet endroit de confondre son « désir du pouvoir » avec la vanité sotte et l'amour-propre aveugle. Cette passion primordiale n'a rien d'oiseux ni de frivole, et nous allons voir qu'il n'est pas de plus sage conseiller. Voici tout d'abord la définition des « manières » au sens philosophique de ce mot. Elles consistent non pas dans la décence de la conduite, la façon de saluer, de se rincer la bouche ou de se curer les dents en compagnie : mais dans ces qualités de l'homme *qui regardent sa vie en paix et unité avec ses semblables* : elles enferment non seulement la civilité puérile et honnête, mais encore la morale pratique toute entière.

Or avant de codifier et d'enseigner ces règles de vie, il importe d'avoir bien reconnu avec quelles tendances indestructibles de notre nature elles auront à compter dans leur œuvre de pacification sociale. Considérons donc, avec Hobbes, que la félicité de la vie ne consiste pas dans le repos d'un esprit satisfait, en dépit des affirmations de certains moralistes en ce sens. Car il n'est point de *Finis ultimus* ou de *Summum bonum* tels que ces gens-là les ont décrit dans leurs livres superficiels. En réalité, aussitôt que ses *désirs* sont à leur terme, un homme est aussi incapable de continuer à vivre que si son imagination et ses sens sont à l'arrêt. La Félicité n'est qu'un continuel progrès du désir d'un objet vers un autre, la conquête d'un premier avantage étant aussitôt considérée comme l'acheminement vers un second ¹.

Quelle est pourtant la cause de cet élan sans repos? Hobbes est ici remarquable en ce qu'il la trouve dans le calcul raisonné et raisonnable. Remarquons bien, dit-il, que les hommes ne désirent pas jouir une fois seulement et pour un moment : mais *assurer* pour toujours la voie qui mène à l'accomplissement de leurs désirs *futurs*. En conséquence, les actions volontaires et les inclinations de tout homme tendent non seulement à lui procurer, mais à lui *assurer* une vie satisfaite. Nous ne différons entre nous que par le choix des moyens que nous jugeons propres à atteindre ce but commun : choix qui résulte en partie de la diversité des passions dans les

1. Le *Traité de la Nature humaine* dira à son tour (VII, 7) : « La soif de pouvoir est insatiable parce qu'il n'y a de satisfaction qu'à progresser (proceed) et qu'arrivé au suprême degré dans une sorte de puissance on s'en propose aussitôt un autre ». Tel Néron, maître du monde sans conteste, se prit à rechercher la maîtrise dans le domaine musical et poétique. Le « violon » célèbre d'Ingres peut être compté parmi ces manifestations puériles, mais caractéristiques, de la Volonté de puissance.

divers hommes, en partie de la différence de leur savoir, et de l'opinion que chacun d'entre eux s'est formée sur les causes qui produisent cet effet désiré. En sorte que, poursuit l'auteur afin de se résumer, je place en première ligne parmi les passions dont un moraliste ou réformateur des « manières » devra tenir compte, un *perpétuel et sans repos désir de pouvoir* qui ne cesse qu'avec la mort. Et les causes en sont non pas toujours que l'on espère un plaisir plus intense que celui dont on jouit déjà, ni même qu'on ne saurait se contenter d'un modeste pouvoir : *mais qu'on ne peut assurer le pouvoir et les moyens de vivre bien qu'on a présentement sans en acquérir davantage*. C'est pourquoi les rois, dont le pouvoir est le plus grand, tournent leur effort à l'assurer vers l'intérieur par des lois et vers l'extérieur par la guerre.

Ces lignes mettent en évidence avec un relief saisissant, et l'importance fondamentale de la Volonté de puissance, et son caractère spécifiquement utilitaire, dès qu'elle est éclairée par la raison.

III. — LE « TRAITÉ DE LA NATURE HUMAINE ».

Ces pages si suggestives du *Leviathan* n'ont produit tout d'abord aucun résultat appréciable. Le Désir du pouvoir ne joue nul rôle avoué chez La Rochefoucauld, cet analyste de l'intérêt et de l'amour-propre : il n'apparaît que vaguement chez Spinoza, grand admirateur de Hobbes. Pufendorf aperçoit bien que, pour le sage de Malmesbury, « tout le plaisir de l'âme consiste à se regarder soi-même comme ayant quelque *avantage* », mais il n'est pas de cet avis et ne manque point d'autorités sacrées ou profanes pour affirmer que naturellement chacun *aime* son semblable. — Cumberland, cet autre contradicteur fameux de Hobbes, partage cette dernière conviction, et nomme « bienveillance universelle » le principe essentiel de notre nature. Il sait que son adversaire attribue à l'homme un *désir de prévenir* et de *dominer* tous les autres, — chacun travaillant à contraindre ses semblables de lui obéir à lui seul comme à leur *souverain*¹. — Il prend d'ailleurs à la lettre cette dernière prétention et il a donc beau jeu pour la réduire à l'absurde. Enfin, il se demande en toute sincérité : « Qu'est-ce qui a bien pu jeter cet écrivain dans un sentiment si contraire à celui de tous les philosophes ? » — Ainsi

1. *Des lois naturelles*, traduction de Barbeyrac. Leyde, 1757, pages 97 et 101.

l'on ignore ou l'on s'empresse d'écarter avec un haussement d'épaule la psychologie impérialiste dont nous venons de montrer le principe dans le *Leviathan*. L'opinion n'a guère retenu de ce livre célèbre que ses thèses absolutistes si tranchantes.

Encore, si Hobbes n'avait pas développé ses idées davantage, pourrait-on peut-être excuser les contemporains d'avoir négligé ses suggestions psychologiques. N'étaient-elles pas presque noyées, à vrai dire, dans une argumentation politique et religieuse qui touchait à des intérêts beaucoup plus immédiats et sensibles que ceux de la morale théorique²? Mais la même thèse fut peu après expliquée, complétée, mise en pleine lumière par son auteur au cours d'une admirable généalogie impérialiste des passions humaines, qui a trouvé place dans le traité publié en anglais sous ce titre : *Humane Nature or the Fundamental Elements of Policy*. Comment expliquer qu'elle ait une fois de plus manqué son but et trouvé des lecteurs moins attentifs encore que les fugitives esquisses du *Leviathan*?

Le sort de ce *Traité de la Nature humaine*, si propre à fournir la clef de la psychologie hobbiste, a été singulier. En dehors de son pays d'origine, où il ne paraît pas avoir été très remarqué, il demeura totalement ignoré durant plus d'un siècle. La langue anglaise était alors peu connue hors ces limites de la Grande-Bretagne, et comme, à la différence des autres écrits de son auteur, nulle traduction latine ne vint mettre cet opuscule à la portée des savants du continent, il resta enseveli dans un oubli profond. En voici une preuve frappante. Le commentateur Barbeyrac, fort estimé au XVIII^e siècle, avait consacré sa vie à la vulgarisation de la philosophie sociale encore assez embryonnaire de son époque. Il avait traduit et élucidé de son mieux Grotius et Pufendorf : et comme ce dernier auteur est en polémique perpétuelle avec Hobbes, son soigneux éditeur dut se familiariser avec les doctrines du grand penseur anglais. Au terme de sa carrière, en 1744, Barbeyrac offrit au public une version et un commentaire français des *Lois naturelles* de Cumberland¹, qui réfute de façon plus incessante encore que Pufendorf son illustre compatriote. Or, dans le texte latin qu'il interprétait et annotait, le consciencieux traducteur vit citer par l'évêque de Peterborough le *Traité de la Nature humaine*, à propos de l'explication qui y est proposée au sujet des origines de la com-

1. Leide, 1744 et 1757.

passion. Il écrivit alors au bas de la page¹ : « *Je ne connais point ce traité de la Nature humaine* », car il n'est pas dans les œuvres en deux volumes imprimées en Hollande. Faute de mieux, il renvoie son lecteur à un passage du *Leviathan*, qui lui paraît exprimer une idée analogue à celle dont Cumberland fait mention en cet endroit.

On peut donc prétendre que le traité était pour ainsi dire inédit, quand il fut soudain découvert par quelques encyclopédistes au milieu du XVIII^e siècle. Helvétius l'a exploité largement, surtout pour son livre *De l'Homme*. Holbach en donna une traduction française en 1772. Diderot, averti par ses amis, y vint à son tour et en reçut comme un coup de foudre. Ayant débuté dans la carrière des lettres par l'étude de la philosophie anglaise, il ne pouvait se consoler d'avoir ignoré si longtemps un semblable chef-d'œuvre. En effet, l'article HOBBS de l'*Encyclopédie*, fort élogieux dans son ensemble, ne contient pas trace des analyses psychologiques de *la Nature humaine*. Et l'impression de ce recueil célèbre étant achevée depuis cinq ans en 1772, l'omission ne put être réparée qu'en 1798, dans le *Dictionnaire philosophique*, par Naigeon, qui se fit, sur ce point comme sur tant d'autres, l'exécuteur testamentaire des dernières volontés de son maître. Diderot ne lui avait-il pas écrit² : « J'en suis sorti de ce traité... que Locke me paraît diffus et lâche, La Bruyère et La Rochefoucauld pauvres et petits en comparaison de ce Thomas Hobbes ! C'est un livre à lire et à commenter toute sa vie ». Dans son projet d'une Université pour la Russie³, l'ami de Catherine rappelle que la Morale Universelle suppose à sa base la connaissance de l'homme, et il dit ne connaître d'ouvrage excellent à cet égard que le petit traité de Hobbes sur *la Nature humaine*. Toutefois, ajoute-t-il en note, on peut espérer également beaucoup de bien de l'étude que prépare le baron d'Holbach sur le même sujet : étude qui parut en effet à Amsterdam en 1776, mais sans rien véritablement qui justifie les pronostics d'un ami trop complaisant. — Enfin, dans sa minutieuse critique du livre *De l'Homme*, par Helvétius, Diderot revient encore à deux reprises sur ce petit et sublime traité⁴.

Voilà qui semblait promettre enfin à l'opuscule de Hobbes des destinées grandioses. Il ne les connut point cependant, et seule la paraphrase qu'en a donnée Helvétius continua d'agir sur la pensée

1. Édition de 1757, p. 95.

2. Diderot, *Œuvres*, édit. Assézat et Tourneux, XIV, 124.

3. *Ibid.*, III, 491.

4. *Ibid.*, II, 296.

européenne. Sans doute, quand ce catéchisme de psychologie impérialiste fit enfin son véritable début dans le monde, la doctrine de Rousseau, ce psychologue de la bonté naturelle, triomphait-elle déjà de façon trop despotique, grâce à l'éloquence entraînant de son apôtre, pour souffrir à ses côtés une thèse peu flatteuse à la « sensibilité » débordante de l'époque. Quant au groupe encyclopédique proprement dit, s'il répudiait Jean-Jacques, il était en revanche orienté définitivement vers un rationalisme *égalitaire* sans réserves et sans prudence.

IV. — LES PASSIONS DANS LA « HUMANE NATURE ».

Relisons donc quelques pages de cette œuvre, inégale comme toutes celles de son auteur, mais si riche en suggestions précieuses. Ainsi que dans le *Leviathan*, c'est ici la notion rationnellement utilitaire de la *préparation* de l'*avenir* par le *pouvoir* qui ouvre l'analyse des passions humaines. Nous ne pouvons, dit Hobbes¹, connaître l'avenir de façon certaine. La conception que nous nous en formons n'est qu'une supposition tirée du souvenir de notre passé. Et, pour concevoir que quelque chose se produira par la suite, il nous faut savoir qu'il existe dans le présent une force douée du *pouvoir* (*power*) de produire cet événement. Toute conception de l'avenir est donc la conception d'un pouvoir capable de produire quelque chose. Et quiconque attend un plaisir, doit concevoir un *pouvoir* en soi d'atteindre ce plaisir.

Ces pouvoirs, garants de nos plaisirs futurs, sont tantôt les facultés du corps, facultés nutritives, génératrices, motrices : tantôt celles de l'esprit comme le Savoir : tantôt enfin les autres pouvoirs qui sont acquis par le moyen de ceux que nous venons d'énumérer, c'est-à-dire les pouvoirs *sociaux* : richesse, commandements, amitié ou faveur, et bonne fortune ordinaire qui n'est en réalité rien autre chose que la faveur du Dieu tout-puissant. Et, comme le pouvoir d'un homme *résiste*, et empêche les effets du pouvoir d'un autre, le *pouvoir* n'est simplement pas autre chose que l'*excès* du pouvoir de l'un sur celui d'un autre.

Les signes par lesquels nous connaissons notre propre pouvoir sont les actions qui en procèdent. Et² les signes par lesquels les

1. *Humane Nature*, VIII, 3.

2. Hobbes commence presque tous ses membres de phrase par la conjonction

autres hommes le connaissent sont ces sortes d'actions, gestes, contenance ou discours que de telles *puissances* produisent d'habitude chez ceux qui les possèdent : et cette reconnaissance de la puissance chez autrui est appelée *honneur*. En effet, honorer un homme dans son for intérieur, c'est concevoir ou reconnaître que cet homme possède *imparité* ou *excès* de pouvoir par rapport à celui qu'il combat ou qu'il se compare. Et *honorable*s sont dits les signes par lesquels un homme reconnaît dans un autre le pouvoir ou l'excès de pouvoir sur ces concurrents éventuels. Par exemple, la beauté de la personne, qui consiste en un aspect aimable de la contenance, et aussi les autres signes de santé naturelle sont honorables à titre de signes annonçant le pouvoir générateur et beaucoup de postérité probable : et, de même, une réputation universelle parmi l'autre sexe, à titre de signe du même pouvoir. Les actions procédant de la force du corps sont honorables comme signes du pouvoir moteur. Telles les victoires en bataille ou en duel et la réputation d'*avoir tué son homme*¹. Rien de plus important d'ailleurs que l'étude de ces nuances sociales, en dépit de leur apparence futile, car « dans le plaisir ou le déplaisir que les hommes trouvent aux signes d'honneur ou de dédain (dishonour) qui leur sont accordés consiste la *nature des passions*² ».

Voici quelques-unes des pénétrantes définitions de passions qui sont issues de ces prémisses hardies³. La Gloire, dans le sens de sentiment de notre valeur propre, procède de l'imagination ou conception de notre *propre pouvoir*. Elle est juste ou vaine suivant qu'elle est ou non fondée dans la réalité des faits. — La passion contraire est appelée *humilité* par ceux qui l'approuvent, et *bassesse* (déjection) ou *pauvreté* par les autres. Et voilà un premier aperçu de ces deux morales que Nietzsche a cru discerner dans le passé de l'humanité : là où les esclaves disent humilité, les maîtres prononcent bassesse. — La *honte* (shame) ou timidité est tantôt un signe de faiblesse, et alors elle est avilissante (dishonorable), tantôt un signe de clairvoyance sur notre valeur exacte : et, en ce cas, elle est honorable. — Le *remords* est la passion qui procède de l'opinion

and. Nous l'avons traduite d'ordinaire, malgré l'impression de monotonie qu'il en résulte, afin de laisser au développement son caractère tout déductif.

1. Ces derniers mots, qui figurent en français dans le texte anglais original, procèdent sans doute du souvenir des séjours de l'auteur à Paris, au temps de Boutteville.

2. *Humane Nature*, VIII, 8.

3. *Humane Nature*, ch. ix.

ou de la connaissance que l'action qu'on a faite est *mal appropriée à sa fin*. L'effet en est donc de nous engager à ne point continuer dans la même voie. Le premier mouvement y est de peine : mais l'attente ou la conception de rentrer bientôt dans le bon chemin est joie et, suivant la virile opinion de Hobbes, — opinion immoraliste en apparence, mais stoïcienne en réalité, — ce dernier sentiment est prédominant.

La Pitié, qui sert le plus souvent de principe fondamental aux psychologies mystiques, à celles qui nient l'impérialisme primordial de la nature humaine, n'est pas possible certes à expliquer toute entière par la Volonté de puissance : étant celle de nos impulsions où cette tendance originelle apparaît modifiée, rectifiée, domptée déjà par une raison utilitaire, qui s'ignore, qui a perdu ses titres, pour employer l'expression d'un grand penseur contemporain ¹. La compassion, du moins en tant qu'elle pousse à l'acte charitable, n'est en effet que la connaissance de la solidarité sociale et de la connexité des intérêts du groupe, connaissance développée par des siècles d'existence commune, mais devenue inconsciente et descendue peu à peu dans la sphère de l'instinct, en sorte qu'elle est aujourd'hui susceptible à ce titre d'être transmise en germe par l'hérédité, et rapidement développée par l'éducation. Plutôt qu'une passion, ce serait donc une antipassion pour ainsi parler. Avec ses dérivés que nous allons examiner tout à l'heure, l'affection, la charité, elle représente le faible vernis d'instinct social que le long passé communautaire de l'humanité a jeté sur l'instinct impérialiste individuel qui est à la racine de l'être. La Volonté de puissance est donc incapable d'en rendre compte, sinon de façon indirecte et fort détournée. Mais il est permis de noter ce qui subsiste sous ses inspirations altruistes les plus marquées d'impérialisme incompréhensible et rebelle : et aussi de déterminer ce que la raison consciente doit corriger, dans chaque cas particulier de temps et de milieu, aux suggestions aveugles de cette antique raison inconsciente.

Hobbes se conforme à peu près à ce programme. Il n'essaye point d'expliquer la pitié par le désir du pouvoir. Il se contente de souligner, et plutôt outre mesure, ce qui s'y mêle souvent d'utilitarisme latent, de réflexion égoïste et personnelle. La pitié, dit-il ², est l'imagination ou la fiction d'une calamité future pour *nous-mêmes*, procédant de la perception du malheur d'un autre homme. Elle est

1. Taine, à propos du préjugé, dans les *Origines de la France contemporaine*.

2. *Humane Nature*, IX, 10.

plus grande quand ce malheur nous paraît immérité, car nous concevons plus facilement alors qu'il puisse nous atteindre à notre tour. Au contraire, quand un homme souffre pour de grands crimes que nous ne pensons pas volontiers pouvoir *tomber sur nous* (fall upon ourselves : quel déterminisme frappant dans ce tour de phrase!), la pitié est moindre. Elle est plus grande vis-à-vis de ceux que nous aimons, parce que nous les jugeons dignes de bien. C'est pourquoi les hommes ont parfois pitié des maux de quelques personnes dès la première vue, uniquement par amour de leur aspect.

Comme il est naturel après l'explication qui vient d'être donnée de la pitié, la passion contraire ou *dureté de cœur* proviendra soit de lenteur d'imagination — le spectateur d'un mal ne sachant point se mettre par la pensée à la place de l'infortuné, — soit d'une confiance excessive dans notre propre exemption d'une calamité semblable à celle que nous contemplons, soit enfin de la haine, ressentie pour tous ou pour quelques hommes.

Il est une passion plus déplaisante encore que la dureté de cœur qui nous laisse seulement insensibles : c'est la joie maligne qui nous rend satisfaits du malheur d'autrui. Hobbes en traite un peu plus loin¹, comme d'une passion particulière qui *n'a pas reçu de nom*. Il admet que, dans le sentiment suscité en nous par le spectacle d'un naufrage *aperçu de la côte*, ou encore d'un combat *contemplé d'un lieu sûr*, la joie prédomine, « tellement que les hommes sont d'ordinaire contents *en pareil cas* d'être témoins de la misère de leurs amis ». Et ce dernier mot dépasse la pensée de Lucrèce, qui dans son célèbre « *Suave mari magno...* » ne suppose pas des amis sur le navire en perdition. Mais du moins en signalant ces mouvements du cœur, Hobbes en limite-t-il la possibilité à quelques cas exceptionnels et ne s'avise-t-il pas, comme Nietzsche s'y efforcera pour la « *Schadenfreude* », d'en faire le ressort fondamental de la compassion, qui demeure pour lui dans son essence un chagrin (*grief*).

Les autres passions altruistes, du moins en apparence, et par là analogues à la pitié, sont disséquées avec la même âpreté concise. Mais leur interprétation souffre du même défaut de clairvoyance qui a dissimulé à notre psychologie la véritable nature de la compassion. — A l'en croire *l'amour* par exemple devrait être défini, en dépit de l'éloge pompeux des poètes, par le mot *need* (besoin, envie, désir),

1. *Humane Nature*, IX, 19.

car il est la conception que l'homme a de son besoin de l'individu désiré. Passe pour l'amour sexuel pur ! Mais la vie sociale a introduit en vérité d'autres nuances dans ce sentiment si complexe. — Quant à la *charité*, elle est, pour l'homme, la conception de se trouver capable non seulement d'accomplir ses propres désirs mais encore d'assister les autres dans la réalisation des leurs : et il ne peut y avoir pour nous de plus grande *preuve de notre pouvoir*. Or, à l'avis de Hobbes, il faudrait compter parmi les passions charitables, définies de si froide manière, l'affection naturelle des parents à l'égard de leurs enfants. Certes, il oublie de façon vraiment trop complète en cet endroit qu'on doit reconnaître dans l'ensemble des mesures prises par la nature pour la perpétuité des espèces, un instinct aussi primordial que le désir du pouvoir ; et, en outre, il néglige entièrement les tempéraments apportés dès longtemps à nos trop immédiats désirs de pouvoir par le développement des instincts sociaux dans le sein du clan et de la famille.

Il est beaucoup plus près de la vérité lorsqu'il compte parmi les satisfactions de notre désir du pouvoir l'assistance exercée vis-à-vis de clients et de protégés (*those that adhere unto them*). Quant à l'assistance accordée à des étrangers, elle ne devrait point à son avis porter le nom de charité, mais plutôt celui de *contrat* pour acquérir amitié, ou de *crainte* pour obtenir paix. Et il termine son étude de la charité en marquant finement le rôle de la Volonté de puissance jusque dans cet amour socratique que le *banquet* de Platon voudrait présenter comme entièrement désintéressé.

La *magnanimité*, c'est la gloire ou le sentiment de la puissance quand il est solidement fondé par l'expérience certaine d'un pouvoir suffisant pour atteindre sa fin d'une manière ouverte. Et ce sont signes de pusillanimité, à l'avis de Hobbes, que de s'attacher à la réputation, que de recourir à la ruse — témoignant ainsi qu'on ne croit pas pouvoir arriver au triomphe sinon par *l'ignorance des autres sur notre puissance* : — enfin que de faire ostentation de ses ancêtres — car tout homme est plus incliné à montrer son propre pouvoir, quand il en a, que celui d'autres que lui-même. — « Je suis un ancêtre », dira plus tard en ce sens avec « magnanimité » tel duc napoléonien aux descendants infatués des croisés. — Et, sans nul doute, le pouvoir qui peut se montrer à découvert, sans réclamer ni garants ni auxiliaires, est supérieur à tous les autres. Mais à défaut de celui-là, l'on est bien contraint parfois à rechercher quelques-uns de ceux que Hobbes juge entachés de pusillanimité. Et

il faut certes reconnaître quelque valeur impérialiste à la réputation, à la ruse, et à la tradition aristocratique, qui sont après tout des sources incontestables de puissance.

Souvent de fines remarques, qui semblent issues de souvenirs et d'observations personnelles chez un psychologue par vocation de naissance, viennent rompre heureusement la trame d'une exposition un peu sèche et pédantesque dans son allure. Les hommes, lisons-nous par exemple, sont aptes à pleurer une vengeance poursuivie, quand cette vengeance est soudainement arrêtée et frustrée par le repentir de leur adversaire : et telles sont les larmes de la réconciliation. Interprétation discutable, mais certainement vécue ! — Ou encore : la dépréciation de la valeur réelle d'une personne, en même temps que l'exaltation de ses succès immérités est un des moyens les plus assurés de l'orateur et se montre capable de tourner en furie les deux passions de la pitié et de l'indignation¹.

Enfin, il faut noter l'analyse hobbiste du rire, car elle est très proche de la vérité à notre avis. Le rire résulterait de la conception *soudaine* de quelque supériorité (ability) que se reconnaît celui qui rit. On rit donc des infirmités d'autrui, parce que nos capacités sont mises en relief par comparaison. Ajoutons qu'on rit des inadverstances sociales du prochain pour la même raison. La passion, innommée elle aussi, qui se manifeste physiquement par le rire, n'est donc autre chose qu'une *soudaine gloire* ou sensation de puissance, résultat de la conception inopinée de quelque *éminence* en nous-mêmes. On rit même parfois de ses folies passées, témoignant par là qu'on se sent devenu depuis lors *supérieur à soi-même* : à moins que ces fautes de jadis n'entraînent encore après elles quelque déshonneur présent, dont la sensible peine étoufferait alors le sentiment si particulier d'honneur qui vient d'être signalé. L'origine du rire une fois connue, on ne trouvera point étonnant, ajoute Hobbes, que les hommes soient furieux d'être raillés ou moqués, c'est-à-dire *vaincus* (triumphed over).

Mais ici se place de nouveau sous sa plume une réserve qui ne nous paraît pas en parfaite conformité avec ses vigoureux principes ; et nous inspire la même surprise que celles dont nous avons relevé tout à l'heure l'exagération, au sujet du pouvoir que confèrent la réputation ou la ruse. Au surplus, dit-il en terminant sa soigneuse étude du rire, c'est *vaine gloire* et preuve de peu de

1. IX, 14.

2. IX, 11.

valeur que de considérer l'infirmité d'autrui comme une suffisante matière à notre triomphe. A notre triomphe ostensible, certes, répondrons-nous : il y a là une nuance d'éducation ou de « manières » et on n'éclate pas de rire au nez d'un bossu. Mais est-ce bien *vainement* qu'on juge sa *puissance* physique supérieure à celle de cet avorton? Ainsi, en dépit du net utilitarisme qui distingue habituellement la pensée de Hobbes, on croirait voir passer parfois à l'improviste dans son cerveau quelques réminiscences mystiques de cette « humilité » qu'il a paru répudier précédemment en rappelant que certains la nomment « bassesse ». Il hésite alors à pousser jusqu'au bout son analyse impérialiste. Honorables scrupules, qui n'ont que le tort de ne point venir à leur heure dans son entreprise philosophique! Ils appartiennent au domaine de la morale et non pas à celui de la psychologie.

Il termine son chapitre des passions par une comparaison un peu puérile, mais bien significative encore, où les incidents d'une carrière humaine sont rapprochés des péripéties d'une course athlétique. Vingt-cinq passions, une fois de plus envisagées comme des manifestations de concurrence et de lutte, trouvent de la sorte entre ses mains une interprétation imagée. Regarder ceux qui sont derrière soi durant l'épreuve est *gloire* : tourner les yeux vers ceux qui sont devant est *humilité*. Perdre du terrain en regardant en arrière est *vaine gloire* : faire demi-tour, c'est repentir. Tomber soudain est disposition à pleurer : voir tomber les autres, disposition à rire, etc.

Nous avons dit que la psychologie de Hobbes dut attendre plus d'un siècle avant de trouver dans Helvétius un adhérent convaincu. Aux raisons matérielles que nous avons donné précédemment de ce long insuccès, il faut ajouter peut-être que sa politique, qui s'étale dans le *De Cive*, le *Leviathan*, le *De Corpore politico*, n'a été que très sommairement rattachée par lui à ses vues sur la Nature humaine. Il suppose, on le sait, que la crainte de l'assassinat a rapidement amené la grande majorité des humains à accepter le principe d'une *égalité naturelle* qui est devenue dès lors la base de leurs conventions ultérieures. De ce moment, l'homme-loup disparaît de la scène historique et de la pensée de Hobbes pour passer à l'état de mythe, ou tout au moins d'exception et de trouble-fête. Il en résulte une politique si parfaitement égalitaire, que Rousseau, le psychologue de la sympathie naturelle, pourra rejoindre, sans grands sacrifices logiques, le théoricien du Désir de pouvoir sur le terrain

commun de la convention civique; et que le *Contrat Social* de l'un, comparé au *De Cive* de l'autre, ne présentera pour ainsi dire aucune différence essentielle de doctrine.

L'explication de cette énigme, c'est que ces deux livres célèbres, souvent rédigés comme des traités historiques, se meuvent en réalité sur le terrain de l'Utopie, et que, avec le dessein apparent de peindre le passé, ils marquent seulement ce qui est désirable pour l'avenir de l'humanité. Or, dès qu'il s'agit de préparer le perfectionnement social de demain, la psychologie impérialiste, alliée à la Raison utilitaire, donne sans peine la main à la psychologie mystique, pour travailler en commun par tous les moyens efficaces à augmenter la somme du bonheur, à diminuer les prises de la souffrance au sein du genre humain associé.

ERNEST SEILLIÈRE.

« AU DELÀ DES FORCES » (I)

ET L'ÉVOLUTION RELIGIEUSE DE BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON¹

Il y a des poètes dont l'œuvre est un jeu d'imagination, tout au plus, une confiance discrète, un écho lointain d'une réalité intime. Björnson n'est pas de ceux-là. Un lien étroit unit son œuvre à sa vie. « J'ai vécu plus que je n'ai chanté, » dit-il lui-même, et le meilleur de sa poésie est né de l'action. Même si l'on écarte de sa production tout le lyrisme personnel, les drames de combat et les romans à thèse, on trouvera, dans les œuvres en apparence les plus sereines, la trace visible de ses luttes, de ses enthousiasmes et de ses colères, et comme le souffle chaud de la vie.

Le drame intitulé *Au delà des forces* (I) obéit à cette règle. Il est inséparable de la crise religieuse que Björnson a traversée de 1873 à 1880. On pourrait même dire qu'on se trouve en présence de deux drames, l'un vécu et l'autre écrit. Seul, le drame vécu permet de donner du poème une explication satisfaisante, d'en préciser la genèse, la portée et l'esprit. Et inversement, le drame écrit éclaire de la façon la plus frappante les dispositions intimes du poète, les démarches originales de sa conduite et de sa pensée.

Mais, tandis que pour la plupart des œuvres de Björnson, ce rapport de la vie à l'art est simple et facile à saisir, ici, la réalité est bien plus complexe. Le drame suppose une assez longue évolution, il jette des racines lointaines dans le passé du poète; il intéresse presque toute sa pensée. Et l'œuvre atteint à une telle hauteur que, plus d'une fois, les liens semblent rompus entre elle et la réalité dont pourtant elle est née.

1. Il ne s'agit ici que du drame religieux. On sait en effet que Björnson a écrit, sous le titre *Au delà des Forces*, deux drames consacrés, l'un au miracle, l'autre à l'anarchie. Le second drame, conçu vers la même époque que le premier, ne parut que beaucoup plus tard (1895). On consultera avec profit l'excellent article où M. Chr. Collin étudie la philosophie du drame : *Over Ævne og den graeske tragédie* (Studier og Portraeter, p. 105 sqq. Kra, 1902).

C'est faute d'avoir connu ces rapports que l'on a longtemps discuté, que l'on discute quelquefois encore sur le sens et la portée du drame. Il fut méconnu à son apparition (1883), et négligé pendant près de dix ans. A Kristiania même, il n'est joué sur la scène nationale qu'en 1899. Il a fait, depuis, le tour des théâtres de l'Europe, et la critique, se plaçant enfin au juste point de vue, y reconnaît une œuvre de premier ordre et le chef-d'œuvre dramatique de Björnson.

I

En 1875, Björnson quittait l'Italie pour la Norvège après avoir écrit « Une Faillite » et s'établissait dans sa ferme d'Aulestad. Il avait dépassé la quarantaine, un âge où d'ordinaire on ne change guère. Sa réputation même semblait faite. Sans doute, on discutait son patriotisme intolérant et sa fougue démocratique; mais l'auréole de la poésie et l'autorité de sa puissante personne l'avaient depuis longtemps imposé à l'admiration du public scandinave. C'est ainsi qu'il venait, à la veille de graves conflits politiques, vivre en milieu paysan, et partager son temps entre la poésie et l'action. C'est le programme de toute sa vie. Mais il s'y ajoutait alors une autre résolution : Björnson, le poète orthodoxe, le fils du pasteur, annonçait son ferme propos de vivre en chrétien.

C'était en réalité le cri d'alarme d'un croyant devant la menace de l'irréligion. Sans doute la Norvège offrait — elle offre encore au premier abord — le spectacle d'une forte unité religieuse. Elle a des mœurs graves et un clergé puissant. Les tares mêmes de la vie religieuse, — les disputes des théologiens, le fanatisme des sectes, et le piétisme qui sévit fréquemment dans l'obscurité écrasante des vallées de montagne, — sont la preuve d'une foi active et profonde. Comment d'ailleurs ce peuple de pêcheurs et de paysans eût-il connu l'impiété moderne? La Norvège semblait donc indemne. Mais Björnson, qui connaissait l'Europe, ne pouvait plus se faire illusion. Des courants nouveaux venaient battre le roc norvégien. La critique allemande, le positivisme anglais et français passaient la frontière. Depuis plusieurs années déjà, M. G. Brandes et ses amis menaient une vive campagne anti-romantique en Danemark ou plutôt à Copenhague : Copenhague, le boulevard de la Norvège vers l'Europe, sa capitale artistique, et longtemps le foyer de sa civilisation. L'irréligion était à la porte. Et quoiqu'en Norvège une faible minorité

seulement ¹ — fût gagnée aux idées nouvelles, Björnson, très lié avec plusieurs positivistes, sentait vivement quels assauts sa foi allait subir. Et il pouvait redire à ses amis ce qu'il déclarait à l'un d'eux en 1871 ² : « Désormais nos voies se séparent ».

En effet, tout rattachait Björnson à la religion : ses origines, son milieu, les tendances profondes de sa nature, — jusqu'aux nécessités politiques et à sa sympathie pour le peuple. Il avait puisé dans sa famille une foi naïve et forte; il l'avait gardée parmi les paysans du Romsdal, et l'idéalisme romantique n'avait pu que l'affermir. Mais surtout, il était croyant par tempérament, par ce besoin d'affection et cette piété instinctive qui l'ont toujours rattaché à tous les groupes et à toutes les confessions humaines : famille, partis, patries, églises. Aussi, la simple pensée d'un Björnson libre-penseur eût-elle paru, vers 1870, le comble de l'absurdité.

Ses convictions chrétiennes semblaient d'autant plus assurées qu'elles avaient alors les allures et la force apparente d'un système. Björnson était « Grundtvigien ». Le Danois Grundtvig, une des plus curieuses figures du Danemark au siècle passé, lui avait fourni la large et commode formule qui unissait la poésie et l'action, l'amour du passé scandinave et d'un avenir de liberté, la mission des petits peuples et la conscience pangermaniste, et surtout la foi démocratique et la foi religieuse. Sa religion, en particulier, sans rompre avec l'orthodoxie, est un effort intéressant pour éviter à la fois le piétisme et la théologie. Elle est optimiste, pratique, démocratique. C'est, si l'on veut (G. Brandes), un essai d'adaptation du protestantisme au caractère danois. Et Björnson, qui a beaucoup d'affinités avec le Danemark, Björnson, poète optimiste et étranger aux chicanes livresques, s'était enthousiasmé pour le système et l'avait prêché en Norvège, — plutôt, il est vrai, sous sa forme démocratique et nationale que sous sa forme religieuse.

Björnson était ainsi pour le public, non seulement le plus grand poète du Nord, mais encore un poète chrétien. Il est vrai que les thèmes religieux n'apparaissent guère chez lui. Björnson, bien plus chrétien qu'Ibsen, n'a pas écrit un *Brand*. Cependant, la pensée chrétienne est partout présente dans son œuvre. Témoin les fameux contes paysans où le prêtre occupe, sinon le premier rôle, au moins la place d'honneur. Aussi M. G. Brandes risque-t-il d'avoir raison

1. Le groupe E. Saro, le journal *Dagbladet*.

2. A. M. Klaus Hansen (Bergen). Discussion sur la science et la foi, à l'Association des étudiants. Kristiania.

quand il dit plaisamment que toute cette littérature repose sur la Confession d'Augsbourg.

Or, ce même poète, que son passé, son caractère et sa réputation semblaient assurer dans sa foi, devait écrire, quelques années plus tard, un drame qui est la négation du miracle. Comment la transition s'est-elle faite ? Et comment Björnson a-t-il réuni au cours de ces années les matériaux de son œuvre ? C'est ce qu'on verra maintenant.

*
*
*

Rappelons d'abord dans quelles circonstances la crise s'est produite. Elle n'est en réalité qu'une épisode d'une crise plus générale qui renouvela, de 1870 à 1880, l'aspect de la Norvège. On peut la définir comme une rupture avec le romantisme où la pensée scandinave s'était longtemps attardée, et un retour victorieux de l'esprit du XVIII^e siècle — mais élargi, assoupli, fortifié par un siècle d'efforts heureux.

La rénovation fut générale et comprit la religion, la philosophie, la politique, l'art et la morale. Ce fut une période de haute lutte et de vie intense. En Norvège surtout, où de grands talents menaient l'assaut et où de graves questions politiques donnaient à tous ces problèmes une acuité exceptionnelle. Les poètes sont les plus ardents. Il suffit de parcourir l'œuvre d'Ibsen, des *Soutiens de la société* (1877) à *Rosmersholn* (1886), pour s'apercevoir que la satire politique et sociale envahit tout. Le prêtre et le bourgeois en sont les premières victimes ; le prêtre surtout, depuis qu'on voit en lui le suprême défenseur de l'autorité.

Björnson occupe dans ce mouvement une position originale et parfois difficile. Il entre assez tard dans la lutte : mais il regagne vite le temps perdu, et dès 1878, il est au premier rang des combattants. Mais tandis que d'autres, — Ibsen, Kjelland, G. Brandes, — n'étaient liés par rien, Björnson se heurtait à un double obstacle. Il était démocrate et la démocratie norvégienne se compose de paysans orthodoxes ou piétistes, aussi conservateurs en religion que radicaux en politique. De là des égards nécessaires et une sorte d'opportunisme. Fallait-il renoncer à critiquer l'orthodoxie ? Fallait-il compromettre la grande réforme parlementaire et jeter dans les bras de la droite les paysans effrayés par la libre pensée ? La situation était embarrassante. C'est ainsi que la question religieuse s'est toujours doublée pour Björnson d'une question politique, et que

la politique a d'abord retardé, puis accentué et exaspéré sa campagne contre l'orthodoxie.

Ajoutez à cela les dispositions mêmes de Björnson et sa façon d'envisager tout problème d'idées. Il ne serait pas un grand poète s'il ne préférerait la réalité à l'abstraction et la vie à la logique. Rien d'étonnant, si son attitude en religion est plus d'une fois paradoxale. Elle a la logique de la vie. Et si l'on sait que Björnson est aussi curieux de religion que de science, qu'il est modéré en son fonds, et conciliant malgré les caprices du tempérament et de l'imagination, on jugera son cas du point de vue de la vie et de l'homme, et l'on verra comment une nature religieuse, s'adaptant à la pensée moderne, réalise une synthèse personnelle d'éléments opposés¹.

..

L'évolution de Björnson semble tenir tout entière de 1875 à 1880; il serait plus juste de dire qu'elle s'accélère à partir de 1873, car son orthodoxie à cette date était déjà sérieusement entamée.

La rigueur du dogme n'exclut pas la diversité du sentiment religieux. Björnson en a profité. Dès l'origine, — que ce fût influence de sa mère ou tendance personnelle, — il avait fait son choix dans l'héritage chrétien; c'était la doctrine d'amour, d'union et de relèvement qui l'avait séduit. Il est à peine besoin d'ajouter que l'exemple de Grundtvig et son « joyeux christianisme » ne firent que renforcer cette tendance. C'était une première libération.

Mais bientôt, le Grundtvigianisme lui-même, pourtant fort libéral, lui avait paru trop étroit. Grundtvig réduit le dogme au minimum, mais il ne peut, malgré tout, s'en passer. Il fonde son protestantisme hors du terrain contesté de la Bible, sur le baptême et la tradition de la parole vivante : position fort douteuse et bientôt ruinée par des théologiens plus sévères. Aussi Björnson avait-il, d'assez bonne heure, élargi sa religion². Quant Grundtvig mourut, en 1872, il semble bien que son héritage se partagea et qu'il y eut désormais une gauche et une droite grundtvigiennes : c'est vers la

1. Les éléments de cette étude sont contenus dans les journaux norvégiens du temps, et principalement dans les articles innombrables dus à Björnson lui-même. On en trouvera la liste complète dans Halvorsen, *Norsk Forfatter Lexicon*. Presque tous sont intéressants, soit au point de vue religieux, soit pour des raisons biographiques ou artistiques. Nous ne citerons ici que les principaux.

2. Le Danois R. Nielsen, puis le Suédois Rydberg, tous deux adversaires modérés de l'orthodoxie, l'y avaient aidé.

gauche que penche Björnson. Il se refuse à voir dans Grundtvig un pape mort¹, et, même en politique, il se montre disciple indépendant. Il est, avec plus de hardiesse que le maître, démocrate et pangermaniste (*La querelle des Signaux*). Si bien que Björnson, semble-t-il, n'est plus guère Grundtvigien qu'en apparence, par habitude et raison politique.

Car sa pensée, vers la même époque, s'enrichissait et évoluait inconsciemment. Des discussions avec ses amis de Kristiania, la lecture des journaux danois ou européens, un premier contact, bientôt prolongé, avec les œuvres de St. Mill, de Taine et de Darwin, transformaient peu à peu sa conception du monde. Une influence, en apparence étrangère à la question, venait s'ajouter aux précédentes, Björnson avait passé au réalisme (1875 : *Le journaliste, Une faillite*). Sans doute, ces drames n'annoncent aucun changement dans sa philosophie. Mais le réalisme, à cette date, était autant une méthode de recherche qu'une formule d'art. Et si l'on veut bien se rappeler que le néo-romantisme norvégien semble inséparable de l'orthodoxie, on comprendra que le réalisme littéraire fit une brèche dans l'idéalisme religieux et contint le germe d'une méthode funeste au dogme. C'est ce qui arriva en effet. Pour les artistes comme pour les bourgeois, les questions restèrent liées, et le réalisme fut bientôt jugé immoral et sacrilège.

*
**

La crise ne pouvait tarder. Elle commença par un compromis, exposé tout au long dans un article-programme de l'année 1876², qui traite de l'enseignement religieux en Norvège.

La forme en est encore grundtvigienne. Björnson y annonce toujours la mission du Nord, l'union de la liberté et de la foi, l'éternité de la religion; mais, dit-il, il faut reconnaître que le péril est grand. L'enseignement orthodoxe a fait faillite et le « système » que les théologiens opposent aux partisans de Grundtvig se montre stérile. Chose plus grave, ils compromettent la religion. Débordée par la démocratie, menacée par la science et l'exégèse, quelle barrière opposera-t-elle à la libre pensée, quand celle-ci, déjà maîtresse en Europe, fera sérieusement irruption en Norvège? Björnson énumère

1. Cf. sa polémique avec le fils de Grundtvig (1875).

2. *Oplandenes Avis*, 1876, 42-44-46, *Lidt om den nuvaerende religionforkyndelse*.

ses conquêtes : l'art, la science, la démocratie sont irrégieux ; des libres-penseurs comme St. Mill et sa femme donnent l'exemple de vertus admirables ; voilà aussi que le darwinisme élargit la création et la rend infiniment plus poétique. Ainsi, par la faute des prêtres, l'inouï menace d'être vrai ; la religion a tort contre le monde moderne, et Dieu est mis en minorité ! Mais le parlementariste qu'est Björnson se révolte. « Dieu ne s'arrête pas où s'arrêtent ses prêtres. » Il doit être là où est la science, l'art, la démocratie, c'est-à-dire là où est la vérité et la vie ; et la religion, qui perd son autorité sur le monde, la retrouvera si elle se fait humaine et moderne. Heureusement, Grundtvig lui a donné sa loi fondamentale, en la mettant à l'abri de la critique biblique. Sa doctrine est foi et amour. Qu'on réchauffe donc à cette flamme l'enseignement religieux ; et la religion, débarrassée de la théologie, redeviendra « la plus grande puissance spirituelle du temps présent ».

L'article est d'une importance capitale. En apparence, rien n'est changé ; en réalité, c'est une pensée toute nouvelle qui s'annonce.

Björnson en a fini avec l'idéalisme romantique ; — fini aussi avec le « système », c'est-à-dire la théologie officielle de la Norvège ; — fini enfin avec l'Église d'État, dont il proclame la faillite dans « *Le Roi*¹ ».

Sur tous les points essentiels, il est devenu « européen », comme on disait alors. Avec une logique plus rigoureuse, avec la même sévérité pour le dogme que pour l'Église d'État, il serait exactement à cette date un libre penseur.

Cependant, il propose un accommodement et rien ne montre mieux combien ce prétendu révolutionnaire est un modéré et un fidèle, un homme d'évolution sûre et lente. Il croit encore à la panacée grundtvigienne, et « joint les mains avec la foi d'un enfant ». C'est que Björnson n'avait pas encore brisé le bloc grundtvigien, et séparé de la religion, la politique et la morale. Son appel aux chrétiens dans *Le Roi* en est la preuve. Peut-être même lui restait-il quelque défiance contre la libre pensée, depuis le temps où il la jugeait effrénée et corrompue et constatait la victoire de la Prusse croyante sur la France incrédule. En réalité Björnson se faisait illusion, et ses amis plus que lui. Il vivait au milieu de Grundtvigiens d'élite qui lui étaient chers. Ils étaient démocrates et chrétiens ; ils réali-

1. Voir aussi les beaux intermèdes du *Roi*. Cette métaphysique n'a plus rien d'orthodoxe. C'est encore dans « *Le Roi* » qu'il fait les procès des « soutiens de la société », — le mot est de Björnson, — général, bourgeois et prêtres.

saient ce compromis que Björnson réclamait de la foule. Leur présence et leur exemple prolongeaient ainsi son erreur. Quatre ans plus tard, il avouait lui-même s'être obstiné à chercher une conciliation impossible et dont la réalité ne tarda pas à le détourner.

..

Il semble bien que l'année 1877 vit se consommer chez Björnson la rupture avec le passé.

On peut se dégager du dogme insensiblement, par une sorte de crise de croissance, et parce qu'un enseignement nouveau vient remplacer l'enseignement de l'Église. C'est le cas le plus fréquent. Ou bien encore, on y renonce d'une façon plus douloureuse, par la réflexion et l'effort volontaire. Björnson a suivi l'une et l'autre voies. Il continua d'abord de s'affranchir inconsciemment, et au jour le jour, grâce à ses relations et à ses nombreuses lectures. Pendant les années qui suivirent, les ouvrages de philosophie et d'histoire, de science et d'exégèse, furent ses livres de chevet¹. Ainsi, sa patrie philosophique cessait d'être le Danemark, et désormais il pouvait juger comme du dehors, sans illusion ni préjugé, la vie et la pensée norvégiennes.

Cependant, le moment était venu où il fallait porter la question sur le terrain religieux et résoudre, par la réflexion, des objections embarrassantes. Björnson n'y manqua pas. « Ce sont les théologiens de l'école et les piétistes, dit-il; c'est la doctrine glaciale des uns et le christianisme pratique des autres qui m'ont chassé de la solide enceinte du dogme. Ils m'ont effrayé; ils m'ont amené à écouter, à questionner; à la fin, à douter et à chercher. Des milliers de croyants l'ont fait avant moi; des milliers le feront après. » C'est ainsi qu'il se heurta au dogme de l'enfer. Un jour, il entendit un psaume qui débute ainsi : « On a frappé ce soir à la porte de l'enfer.... » L'enfer, c'est-à-dire la condamnation sans merci, le relèvement impossible, la négation de la doctrine d'amour. Un ami de Björnson, Chr. Brun, développait cette dure doctrine. Björnson en fut scandalisé. Dès 1876, il se demandait, en songeant à St. Mill et à sa femme, quelle religion aurait le courage d'envoyer aux

1. Il lut d'abord St. Mill, Darwin et Taine, et, comme Ibsen, dut beaucoup à la critique de M. G. Brandes. Il lut une foule d'ouvrages d'exégèse, puis Spencer (pour la première fois pendant son voyage d'Amérique, 1880-1881) et ses « amis anglais ». Puis, à Paris, Charcot, Richer, Lucas, etc. Plus tard, Guyau, etc.

flammes éternelles, parce qu'elles ne croyaient pas, des personnes « d'une vie si pure, d'un dévouement si pieux ¹ ». — Non, le grand courant « d'humanité qui réchauffe la conscience moderne » rendait impossible cet enseignement monstrueux.

Le dogme trouvait dans la critique biblique un ennemi plus redoutable encore. L'histoire remontait aux sources mêmes, et, avec l'irrespect de la science, ruinait des traditions vénérées. C'est sans doute ici que l'influence de M. Brandès, entre autres critiques, fut le plus utile à Björnson. Il serait injuste d'oublier ses amis norvégiens, groupés en 1877 pour la publication de la revue libérale : *Nyt norsk Tidsskrift* ². Les familiers de Björnson nous ont raconté l'effet que ces lectures produisaient sur lui ³. Ils l'ont vu dans sa ferme d'Aulestad, la tête farcie d'exégèse, pâle ou furieux de ce qu'il venait de lire, et tournant comme en cage; puis démolissant à grands coups de critique biblique ce qu'il avait adoré. Les prophètes et les apôtres passèrent un mauvais moment. C'était, dit son ami Kjelland, le temps où Björnson et saint Paul étaient ennemis personnels. A l'apôtre, il faut ajouter le saint roi David qui perdit dans l'affaire son trône et son auréole, et se vit rabaissé au rôle d'un petit bandit juif.

Des arguments plus décisifs peut-être furent fournis à Björnson par la vie elle-même. « Je suis de ceux qui reçoivent de fortes impressions de la réalité, » nous dit-il. Une nomination scandaleuse ⁴ acheva de l'édifier sur l'Église d'État. Mais surtout, la vue des paysans lui causa de fortes désillusions. Sauf dans sa jeunesse, Björnson ne les avait guère vus qu'en passant. Maintenant qu'il vivait au milieu d'eux, il était forcé de constater leur ignorance, leur piété étroite, leur dangereuse intolérance (voir le conte intitulé : *Magnhild*). Les faits eux-mêmes condamnaient l'idéal qui lui avait été cher, et tandis que le vieil édifice, bible, dogmes, conception religieuse du monde, tombait sous les coups de la science, la politique venait à son tour prouver la faillite et le danger de l'orthodoxie.

Ce fut une rude épreuve qui prit Björnson tout entier. Ce n'est pas en vain qu'elle l'atteignait si tard, en pleine expansion de sa force et de son génie. Il doutait, et l'on devine ce que ce mot signifie

1. *Oplandenes Avis*, 1876, article cité.

2. Dirigée par le professeur E. Sars.

3. *Festskrift*, Kristiania, 1902. Kr. Janson, *B.-B. og Folkeküjskolen*.

4. Affaire de la cure de Faaberg, 1876. Voir *Dagbladet*, 1876, 227; *Oplandenes Avis*, 1879, 4.

pour un homme que toutes les tendances de sa nature portent à croire, pour qui le doute, longtemps péché, a toujours été la mort de l'âme, parce qu'il est la ruine de l'action. « J'ai eu, dit-il, des moments d'un vide affreux et d'une grande amertume ¹. » Sa foi s'en allait, ses amis le quittaient, et, avec eux, un passé intimement cher ou glorieux. Ce fils de prêtre, prêtre lui aussi à tant d'égards, eut la cruelle expérience de l'incrédulité. « Mais, ajoute-t-il, j'ai goûté aussi les joies qui la suivent. »

Cette crise fut accompagnée de sentiments significatifs. Björnson éprouva d'abord une grande déception. Car les théologiens, pensait-il, l'avaient trompé en faisant le silence sur des objections écrasantes. Il envoya à tous les diables toutes les théologies. Sa déception devint de la colère, et ce fut la colère qui le sauva. Une crise de cette violence est facilement dangereuse; certaines natures en sortent brisées; d'autres en gardent une amertume et une défiance incurables. Mais elle est saine aux sains, et ce fut le cas de Björnson. Il pratiqua d'instinct, avec toute la fougue de sa nature batailleuse, le remède infailible dans ces occasions; il se jeta dans l'action. Déjà l'on conte que lorsqu'il sut l'histoire du roi David, il réunit les ouvriers de sa ferme et leur fit part de sa découverte. Eux aussi avaient été longtemps trompés; mais désormais ils sauraient la vérité et cesseraient de respecter un idéal mensonger. Rien ne le peint mieux que ce geste. Ce qu'il avait fait à Aulestad, il le répéta pour la Norvège. Encore engagé dans le doute, il s'en débarrasse en l'affirmant; mieux encore, il le propage, il le prêche, il s'en fait une foi nouvelle et un moyen d'action. C'est l'idée directrice du drame *Le Nouveau Système*. C'est le sujet du fameux discours adressé aux étudiants de Kristiania à l'automne 1877 sur ce texte : « Être en vérité » ².

Ses auditeurs racontent encore volontiers l'effet puissant que produisit l'appel de Björnson. Il leur sembla que le sol tremblait sous eux; et ils comparent cette impression aux violentes secousses que les drames d'Ibsen provoquaient alors dans la conscience norvégienne (*Les Soutiens*, 1877; — *Maison de Poupée*, 1879; — *Revenants*, 1881). Comme Ibsen, Björnson imposait à la jeunesse un sévère examen de conscience. Il prêchait d'exemple en confessant ses doutes. Car le doute, autrefois péché, devenait un devoir. Il ne s'agissait plus d'être croyant, mais sincère. Ainsi Björnson tournait

1. *Oplandenes Avis*, 1881, 67.

2. Voir *Dagbladet*, Kristiania, 1877, 255.

les objections de l'autorité et préparait les voies à la libre pensée.

L'année 1878 voit s'achever la « rénovation » de Björnson. Il défend encore Grundtvig contre les libres-penseurs¹, mais, en revanche, il défend les libres-penseurs contre Grundtvig². Il vante et prêche Darwin³; il adopte la philosophie de l'histoire de Taine⁴. En même temps, son jugement sur les paysans se fait plus sévère. Un voyage à Paris, à l'exposition de 1878, achève de le rendre « européen » : la Norvège est partout en retard⁵; il importe de regagner au plus vite le temps perdu. Chose plus grave : dans des articles en apparence inoffensifs, il attaque la foi au miracle. C'est dans un journal danois (*Ude og Hjemme*, 1878-79) où il raconte l'histoire d'un paysan thaumaturge (*Vis Knut*). Ainsi, sa foi ancienne s'en va par lambeaux. La rupture définitive et publique se produit au début de l'année 1879.

*
* *

Björnson avait commencé par proscrire vigoureusement le piétisme et l'orthodoxie savante. Il avait ensuite essayé de rajeunir le Grundtvigianisme, et demandé qu'on mît l'enseignement religieux d'accord avec la pensée contemporaine. Il entre maintenant dans une phase nouvelle; il rompt ouvertement et pour toujours avec la pensée de Grundtvig et déclare la guerre à toute orthodoxie.

Comment cela s'est-il fait? Jusqu'alors, Björnson, en cessant de croire à la théologie de Grundtvig, avait continué de croire aux Grundtvigiens. Cette dernière illusion tomba. Il avait trouvé parmi eux d'admirables chrétiens; mais il savait aussi que la théologie pouvait déformer leurs esprits, leur donner de l'amertume et de la violence⁶. Or, là où les Grundtvigiens échouaient, qui pouvait se vanter de réussir? La vérité est qu'il fallait en finir une bonne fois avec les religions positives. Elles ignorent la vie, ou lui sont hostiles. « Nous vivons pour le progrès et non pour des rêves et pour des doctrines, qu'elles soient vieilles de deux cents ou de deux mille ans. » — « Ceux qui pour l'instant bâtissent la société moderne, s'attachent étroitement à la réalité. Mais nous en sommes séparés

1. *Dagbladet*, 1878, 40-61.

2. *Oplanden Avis*, 1879, 49, A.

3. *Id.*, 1878, 68.

4. *Id.*, 1878, 49, A.

5. *Id.*, 1879, 10.

6. *Id.*, 1879, 24.

par des rêveries nuageuses, de vieux idéaux hors d'usage¹. » Quelques âmes faibles ou rêveuses peuvent s'en contenter; la majorité ne peut qu'y perdre en perdant le contact de la vie. Les religions sont donc fausses parce qu'elles sont impuissantes. C'est la réalité qui a raison. « C'est dans la vie que Dieu est révélé². » — Ainsi, le réalisme de *Une faillite* développait ici ses dernières conséquences.

Désormais, Björnson a distingué de la religion les disciplines dont elle lui semblait autrefois le support et l'alliée naturelle : la science, la morale, la politique. Il ne se lasse pas de répéter que la morale étant antérieure à la religion, attaquer les dogmes, c'est, en réalité, rendre à la morale une indépendance féconde. Cette idée sera le thème d'une série d'œuvres dirigées autant contre les sévérités piétistes que contre les excès naturalistes. — On a déjà vu comment la politique démocratique lui semble compromise par l'orthodoxie : les prêtres vont faire des paysans les pires adversaires du progrès; c'est le prêtre qui est l'ennemi, et non le libre-penseur. — Quant à la science, il l'humanise, et s'il ne va pas jusqu'à en faire une foi nouvelle, il déclare qu'en répandant à flots des vérités accessibles à tous, elle est une excellente ouvrière de solidarité et de démocratie. En même temps, il verse toute sa religion dans l'hypothèse évolutionniste qu'il adopte avec enthousiasme parce qu'elle convient à merveille à ses instincts poétiques et actifs. Alors, Björnson, sûr des principes et de la pratique, n'hésite plus à attaquer les formes religieuses.

Il reprend avec une vigueur nouvelle ses critiques contre l'Église d'État. Il vulgarise l'exégèse et fait arme, contre l'orthodoxie, de tous les arguments qu'elle lui fournit : additions et interpolations des textes sacrés, miracles apocryphes, contradictions des évangiles, etc. Il ne discute qu'en passant la divinité du Christ. En revanche, il fait porter tout son effort contre l'autorité de la Bible. Vers 1880, Björnson semble ainsi s'arrêter à une conception critique et positiviste des religions. Dans quelques articles, il va même jusqu'à contester au christianisme son rôle civilisateur dans le passé et dans le présent, ou tout au moins, il résout son apport original en emprunts faits à la Grèce ou à l'Inde; mais cela dure peu et il revient vite à la critique biblique. « D'où viennent les

1. *Oplanden Avis*, 1879, 10.

2. *Digte. En Sangers Kald*.

miracles du Nouveau Testament. 1882 ». — « Pensez vous-mêmes, d'après Ingersoll, 1883¹ ».

Björnson vécut alors dans une atmosphère de critique et d'enthousiasme. Le poète, engagé dans toutes les luttes d'alors, fit de la polémique religieuse avec sa passion ordinaire. Sans doute il n'était, dans l'élite libre-penseuse de la Norvège, qu'un ouvrier de la onzième heure. Mais il arrivait avec son passé religieux et sa gloire incontestée de poète; il avait l'instinct batailleur, un grand sens psychologique, et les mots qui portent loin. Ce fut un beau scandale. Les journaux du temps le commentent sans fin et sous toutes ses formes : lamentations, reproches, menaces, jugements d'une théologie dédaigneuse, articles sincèrement affligés ou dévotement bilieux; il put se vanter une fois de plus d'avoir atteint son but et « déchainé la tempête ». Il éprouva donc les joies du combat et il en sentit les cuisantes blessures. Mais, dans ce rude contact avec la vie, le poète s'enrichissait tous les jours. La multitude des articles de ce temps, sans grande valeur philosophique ou critique, sont d'une psychologie très sûre. Et déjà, en plus d'un endroit, on devine le dramaturge qui se fait la main.

*
* *

Déjà, il avait mis à profit son expérience dans des œuvres mentionnées plus haut : *Le Roi* (1876), *Le Nouveau Système* (1878-1879), *Léonarda* (1879), qui toutes critiquent le clergé officiel et les croyances mortes de la foule. *Léonarda* met en outre un individu d'exception aux prises avec l'orthodoxie. Vers le même temps, voici qu'avec la végétation du miracle, un thème nouveau se dégage. L'article « *Vis Knut* » est significatif entre tous. Ce n'est qu'un récit où la thèse n'apparaît pas. Cependant, le sens en est très net : les miracles de la Bible n'ont rien de plus surprenant que les actes de ce paysan norvégien qui découvrait les sources, guérissait les malades, retrouvait le bétail et les objets perdus. Bâtir une religion sur ces prétendus miracles serait commettre l'erreur la plus dangereuse. — Sous une forme très modérée, c'est l'idée même de *Au delà des Forces*, avec quelques traits du héros.

Un conte intitulé *Poussière* (1882) nous amène au drame par une autre voie. C'est l'histoire de deux enfants doués d'une trop

1. Il songe même, à son retour d'Amérique, à éditer une revue consacrée uniquement aux questions religieuses.

vive imagination, qui sont les victimes d'une gouvernante piétiste. La mort, les anges, le bonheur céleste leur sont aussi familiers que les choses de la terre; leur esprit troublé ne distingue plus la réalité de ces rêves. La « Poussière » les recouvre, poussière des vieilles légendes et des vieux mythes dont les religions ne peuvent se débarrasser. Ils arrivent ainsi à deux doigts de la mort en croyant aller au ciel. Les pages les plus intéressantes du conte sont peut-être celles qui sont consacrées au père et à la mère. Ce sont deux êtres de sentiment, unis dans un même lyrisme amoureux, mais profondément séparés sur les questions de religion et d'éducation. Il est curieux d'y voir une première ébauche du couple Adolf et Klara Sang. Seulement, ici, c'est le mari qui est incrédule, tandis que sa femme finit, comme Sang, par mourir de sa fièvre et de son erreur. L'au-delà nous trompe; il nous cache la vue de la réalité et nous entraîne à des efforts surhumains et malheureux.

Le conte paraît en 1882. Après s'être prodigué pendant deux ans, en articles et en discours, Björnson quitte l'action pour revenir à l'art. En octobre, il prend le chemin de Paris où il trouve le calme nécessaire au travail. Dès l'année suivante, il présente au public norvégien deux drames nouveaux dont l'un est *Au delà des Forces* (nov. 1883).

II

Le drame étonne d'abord par son extrême simplicité. Il a pour cadre une pauvre maison de bois; et toute l'action tient en deux scènes : une conversation au chevet d'une malade, et une discussion de prêtres sur le miracle. Mais la question est de celles dont on vit et dont on meurt. Elle a la beauté grandiose du paysage que le poète fait entrevoir : un fjord sauvage et profond du Nordland, où vient se briser l'Atlantique.

Au delà des Forces est la tragédie du miracle. — Un chrétien admirable, le pasteur Sang, croit au miracle et vit dans cette illusion surhumaine. Mais le miracle se dérobe sous lui et il meurt. Il était « au delà des forces » et le surhumain a tué l'homme.

Avec lui meurt sa femme Klara. Il l'aime infiniment quoiqu'elle n'ait pas sa foi, et son désespoir est de ne pouvoir, lui, le prêtre aux miracles, la guérir de sa maladie, car elle est paralysée. Et Klara, de son côté, s'épuise à lutter contre l'exaltation religieuse de celui qu'elle aime plus que tout au monde. Un jour que Sang se sent

encore plus près de Dieu, il prie avec une telle ferveur que sa femme se lève et marche, — pour retomber morte. Du même coup, Sang, précipité de son illusion, meurt de son premier doute.

Sang veut entraîner au miracle ses enfants, Elias et Rakel. Ils résistent, dans le doute et l'effroi. Et pourtant, le vertige de la folie paternelle les trouble. Il gagne quelques prêtres secs, naïfs ou âprement torturés de doute; il gagne toute une foule de fidèles, soulevée un instant d'un espoir immense. Mais Sang et Klara succombent et le ciel entr'ouvert se referme. Se sont-ils donc trompés? Ont-ils recommencé en vain l'éternelle expérience par laquelle les hommes, malheureux, impatients ou aveugles, veulent dépasser la nature humaine, escalader le ciel et vivre « au delà des forces »?

Tel est, en raccourci, ce drame singulier, qui déroute toutes nos habitudes dramatiques, comme il dérouta le jugement du public à son apparition. Pas d'intrigue; pas de thèse apparente. On croit lire un drame et l'on entre dans un temple. Pourtant, c'est du théâtre, et du plus puissant, malgré l'absence de formules. Qu'on y regarde de près et l'on verra dans ce sermon en deux actes un drame religieux et un hymne d'amour, la tragédie d'un héros et celle d'une foule, la poésie d'une grande nature, unie, pour la rehausser, à celle des plus profonds sentiments humains.

* *

D'abord, il faut dissiper un doute et se demander dans quel état d'esprit la pièce a été conçue. La question s'explique si l'on songe que le drame a été écrit vers le temps où Björnson attaquait le plus violemment les religions positives. L'ancien Grundvigien prenait dans l'imagination populaire l'aspect d'un Antéchrist, et l'on comprend que d'excellentes âmes se demandent encore, comme à l'apparition du drame : est-il religieux ou irréligieux?

Or il semble bien que le drame soit directement issu du positivisme critique de 1880. Si Sang s'évade dans le miracle, si Elias et Rakel doutent du christianisme, c'est qu'ils ont constaté, comme Björnson, l'infinité de la pauvreté de la foi. La foule n'en a que les gestes : sur cent fidèles, à peine un croyant; les autres ont abaissé le ciel jusqu'à eux et fait un marché avec Dieu. « Leur christianisme est un compromis; leur vie et leur doctrine se plient devant les faits,.... devant les institutions, les coutumes, les préjugés, l'argent et tout le

reste¹. » — La religion n'est plus qu'une collection de mythes usés, de vieux rêves orientaux impossibles et dangereux. Ainsi parle Björnson dans ses polémiques. C'est également sa pensée qu'on reconnaît au deuxième acte, dans l'admirable scène des prêtres. Le bruit du miracle de Sang a attiré une foule de fidèles qui attendent avec angoisse la guérison de Klara. L'évêque et les pasteurs ont suivi, malgré eux, leur troupeau : ce sont des fonctionnaires que le miracle vient troubler dans leur paix bureaucratique. Comment accueilleront-ils l'intrus, s'il se présente? Il faut voir le détail de la scène, l'évêque diplomate, les prêtres naïfs ou bénisseurs, et les hommes d'ordre et de cœur sec qui n'admettent le miracle que vérifié et catalogué, docilement soumis à l'autorité religieuse.

FALK. — Le désir du miracle est une excroissance de la foi... un désordre, une maladie, pour dire le mot... un vomissement. (*Rire étouffé des prêtres; ils toussent.*)

L'ÉVÊQUE. — Chut!²

FALK. — Le miracle qui n'est pas reconnu par les prêtres, et pour ainsi dire installé et établi par l'autorité suprême sous la présidence de S. M. le Roi, n'est pour moi qu'un vagabond, un rôdeur, un voleur à main armée.

(*L'évêque rit tout bas, les prêtres rient, les yeux fixés sur l'évêque.*)

FALK. — C'est très beau d'être naïf. Moi aussi, j'ai été naïf. Mais quand on est prêtre dans une grande ville et qu'il faut être triste avec des gens tristes à un enterrement, vers une heure, — puis joyeux dans une joyeuse noce à trois heures, — puis assister peut-être un pauvre à l'agonie à quatre heures, — puis, dîner à la Cour à cinq heures, — alors, on apprend à connaître la faiblesse humaine, et ce qu'on apprend, c'est à ne pas s'en remettre aux personnes, mais d'autant plus aux institutions.

Là où le miracle se montre, toute institution fait naufrage sous la révolte du sentiment.

... Je me trouvais un jour dans une réunion où j'étais seul avec une vingtaine de dames. (*Rires.*) L'une d'elles eut une crise. Aussitôt une seconde, puis une troisième, en tout six. (*Les rires augmentent.*) Alors, je pris de l'eau et j'arrosai d'abord ces six dames, l'une après l'autre (*il fait le geste avec la main*); après quoi, j'arrosai aussi les autres, car c'est contagieux. (*Grands éclats de rire.*)

Vous connaissez le remède : Arrosez! (*Rires; toux.* — *Quelques prêtres le remercient chaudement.*)

Voilà ce qu'est devenue la religion chez les prêtres; une administration avec sa hiérarchie et ses règlements, d'un mot, l'Église d'État. Que reste-t-il après cela, du christianisme, sinon des pré-

1. Acte I.

2. Klara est couchée dans une chambre voisine.

ceptes moraux qui existent aussi bien, — et mieux encore, — en dehors de toute religion?

On dira que c'est une erreur d'attribuer au poète les opinions de ses héros, et l'objection serait juste si Björnson n'avait tenu dix fois des propos semblables¹. Les matériaux de l'œuvre sont donc bien empruntés aux polémiques de Björnson. Les personnages eux-mêmes doivent plus d'un trait à ses adversaires, témoin Falk, dont le modèle est le pasteur (plus tard évêque) Heuch². Mais, ce qui est plus probant encore, c'est le jugement porté sur le miracle, et dont le drame est sorti. On se rappelle les articles sur le paysan Knut et les miracles de la Bible. Cette fois, Björnson va plus loin et parle en homme de laboratoire. Il a pris lui-même, dans une note ajoutée au drame, la naïve précaution de nous indiquer ses sources : *Leçons de Charcot sur le système nerveux*, et *Études cliniques sur l'hystéro-épilepsie ou grande hystérie*, par le docteur Richer, Paris, 1881. Le cas de Klara Sang est, à quelques détails près, celui des malades que présente Charcot : affection nerveuse, contracture hystérique, guérison soudaine sous le coup d'une vive émotion. Au premier acte, Klara, qui n'a pu dormir depuis des semaines, s'endort d'un sommeil d'enfant dès que son mari se met à prier; le fracas épouvantable de l'avalanche ne l'éveille même pas. Au deuxième acte, par un semblable phénomène nerveux, la paralysée se lève à l'appel de Sang et va à sa rencontre. Miracle! s'écrient les croyants. Crise nerveuse, répond Björnson avec Charcot; erreur dangereuse de rai-

1. En voici une preuve frappante. L'année même de la publication du drame, dans la préface de la brochure *Taenk selv*, Björnson reprend en son propre nom la critique de l'Eglise d'État qu'on vient de voir. Le passage est d'une verve caricaturale assez fréquente chez lui. Cette fois, c'est le journaliste qui met à profit l'expérience du poète : « Considérez le prêtre officiel dans un seul cas. Ce... maître de morale établi par décision royale, est lié par un serment, engagé à défendre certaines formules, certaines conceptions ou exclusions; bien plus, n'importe quel prêtre, avec n'importe quels dons, dans n'importe quelle disposition d'esprit, doit annoncer la parole divine; c'est-à-dire prêcher sur un texte fixé, à une heure fixée, chaque dimanche ou jour de fête et souvent deux fois; prêcher à chaque enterrement si la famille le désire, et à chaque mariage si on le souhaite... Non, on ne ment jamais dans toute la Norvège plus qu'on ne ment le dimanche, — en ville aussi les jours ordinaires, de midi à deux heures pour les enterrements et de trois à cinq pour les mariages; — on ment, ment, ment, — je ne veux pas dire à propos du dogme et des questions de foi,... mais on ment du saint mensonge pastoral d'incapacité, d'indisposition et d'ignorance de ceux dont on parle et à qui l'on parle, — du mensonge de l'habitude épaisse et corrompue, de l'onction truquée, de la fausse joie et de la fausse douleur, des exhortations molles, de la foi défaillante, du sentiment anémié, du sermon baveux et radotant, du ronron somnolent et gâteux, des éclats de voix et des yeux au ciel. Et voilà l'institution royale qui a en sa sainte garde la morale du pays! »

2. Renseignement communiqué par Björnson.

sonnement qui vous fait bâtir sur le sable une croyance désespérée et exalter les forces humaines jusqu'à les briser. Et il le leur montre par la catastrophe. Les croyants ressemblent à ces enfants trop pressés, qui, dans la jeunesse du monde, créaient les religions en voulant expliquer l'univers. Il est impossible, comme on le voit, d'être plus hostile aux religions positives. Mais quel chef-d'œuvre pouvait naître de cette critique et de ces colères ! Passe pour Ibsen. Mais Björnson ! le lyrique, le croyant, l'optimiste Björnson ?

*
* *

C'est pourtant ce qui est arrivé, et le secret en est que Björnson, renonçant à la polémique, est resté fidèle à lui-même. Parti du positivisme et de la critique des religions, il a écrit une œuvre émue, pieuse même, et rien n'éclaire mieux sa pensée que cette nouvelle évolution.

Elle s'est produite inconsciemment, suivant un rythme dont le « Roi » et « Léonarda » nous fournissent des exemples. Dans « Léonarda » surtout (1879) il avait surpris ses amis par la modération de sa critique. L'ennemi de l'héroïne — et de Björnson, — l'évêque, est représenté sans colère, comme un honnête homme aveuglé par son zèle. A défaut de ses drames, mille de ses articles nous montreraient comment Björnson, par besoin de sympathie et curiosité de psychologue, va droit à son adversaire, l'analyse et l'aime à mesure qu'il le comprend¹. C'est sa façon d'être juste « entre les batailles ». Or Björnson, vers 1882, avait dépassé les moments les plus pénibles ou les plus violents de sa crise religieuse. Déjà même, il avait le recul et le calme nécessaires pour juger le passé, et, laissant la colère, lui rendre la sympathie que la lutte rendait impossible. C'est à l'Amérique surtout qu'il en est redevable². Il avait eu l'occasion de passer aux États-Unis l'hiver 1880-1881. La grande et libre Amérique l'enivra de sa force, et surtout elle le reposa de sa petite patrie, où les théologiens le suivaient aux talons. Là-bas, point d'Église d'État, ni de dogmes étouffants ; mais de libres communautés où le sentiment religieux s'épanouissait à l'aise, respecté de la science et de la critique, et les respectant. Ce fut comme une vision d'avenir.

1. Voir l'article de Björnson sur un ancien ami devenu son adversaire politique et religieux : Ch. Brun, *Verdens Gang*, 1886, 127. C'est l'idée même du grand roman *Les voies de Dieu*, 1889.

2. Confirmé par le poète.

Il revint calmé et réconforté, certain que le succès viendrait un jour à ses efforts. La lutte engagée en France contre le cléricalisme et dont il fut témoin à Paris, lui inspira la même confiance. Il sentait donc ses rancunes tomber et le polémiste faire en lui la place au poète.

Or le poète avait une mine très riche à exploiter. Jusqu'alors, tout occupé à s'affranchir, il avait surtout critiqué et condamné, et, s'il n'avait pas renié son propre passé, il n'y songeait qu'avec regret. Tout changeait désormais. Puisque l'avenir était assuré, le passé n'était plus dangereux, et l'on pouvait, dans le calme et l'éloignement, en renouer la chaîne à celle du présent. Il revoyait sans colère les étapes de son développement : ses hésitations douloureuses, ses illusions sur le miracle, — plus loin dans le passé, ses croyances grundtvigiennes, — et plus loin encore, sa foi d'enfant et les deux figures qui se dressaient au seuil de sa vie et l'avaient parfumée de religion : le prêtre orthodoxe, sévère et bon qu'avait été son père, et sa mère, de foi lumineuse et humaine. Ainsi, la sympathie dut le gagner peu à peu pour le prendre tout entier. Réconcilié avec son passé, il se réconciliait avec ses adversaires, puisque son passé vivait en eux. Du même coup, le pivot du drame se déplaçait. Björnson rentrait en imagination dans le milieu religieux et s'y enfermait. Dans cette tragédie du miracle qui nie le miracle, on ne trouve pas une déclaration rationaliste, et des incrédules comme Elias, sont encore des passionnés de foi.

..

De cette sympathie est née la double invention qui fait l'originalité de l'œuvre : la situation dramatique et le héros. La situation est celle qu'on connaît : des âmes croyantes, égarées dans une fausse interprétation du miracle et s'y attachant avec désespoir ; ce ne sont plus des sots ou des trafiquants de foi, mais des victimes. Leur faute est une erreur, et ils deviennent ainsi infiniment humains et émouvants. Le problème est celui de la foi, ou, plus précisément, celui du doute, doute qui poursuit encore Élias et Rakel, doute qui travaille les prêtres malgré eux, doute qui tue Adolf Sang, doute qui se posera comme une question terrible à toute la foule qui accourt au miracle et n'assiste qu'à une catastrophe. Björnson a donné à ce conflit une expression frappante, dans une figure de second plan, admirable de passion concentrée, le pasteur Bratt. Il

est tragique comme un moine damné, et sa plainte a quelque chose d'une lamentation biblique. Bratt est un homme en détresse. La religion a faussé son esprit. Comme à la foule, comme aux prêtres les plus sceptiques et les plus secs, elle lui a mis dans le sang le désir, le besoin du miracle. Et ce sont les âmes d'élite comme Bratt qui souffrent le plus. Quoiqu'il fasse, en effet, il est atteint par la science, et sa foi chancelle. Mais, par un coup de désespoir, il veut se raccrocher à une preuve surhumaine, si éclatante qu'elle tuera tous les doutes. Il veut aussi être « au delà des forces ».

BRATT. — Pendant sept ans, j'ai promis, comme prêtre, le miracle aux croyants. J'ai promis parce que c'était écrit; et pourtant, je doutais moi-même, car je n'avais jamais vu un croyant obtenir le miracle. Pendant sept ans, j'ai prêché ce que je ne croyais pas. Aussi, pendant sept ans, quand venaient les jours de détresse (et ils venaient souvent, comme les nuits sans sommeil), j'adressais à Dieu cette prière brûlante : « Où est ce pouvoir miraculeux que tu as promis aux croyants? »

Après dix-huit siècles d'un effort infini de foi, n'y a-t-il pas encore un croyant assez fort pour faire surgir un miracle parmi nous? La promesse même de Dieu n'est-elle pas encore accomplie?

... La religion n'est plus le seul idéal de l'humanité; mais si elle doit être son plus haut idéal, montrez-lui le miracle! Les hommes peuvent vivre et mourir pour ce qu'ils aiment — pour leur patrie, leur famille, leurs convictions; et puisque c'est là ce qu'il y a de plus haut dans les limites du naturel, et qu'il faut leur montrer quelque chose de plus haut encore, — eh bien, dépassez ces limites, montrez-leur le miracle!

... Donnez-leur un gage! un gage de la vérité de la parole divine.

S'ils le voient, les hommes croiront aussi ce qu'ils ne voient pas.

Voilà ce que je cherche, car c'est ce qui est promis.

O Dieu! mon Dieu! Je suis ici devant ma dernière épreuve.

C'est sur ce fond de détresse humaine, de doute et d'angoisse que se détache la personne de Sang.

*
**

Qu'est-ce que Sang? Un apôtre égaré parmi des prêtres, un héros dominant la foule. Mais, quelle est la genèse de ce rôle, et comment l'expliquer?

Facilement, si l'on connaît l'œuvre de Björnson et les grandes voies de sa pensée. Ce poète de la force expansive, de la vie et de l'amour, a toujours été attiré par deux sortes de souffrances, deux groupes de victimes : ceux qui sont en deçà et ceux qui sont

au delà de son idéal. En deçà sont les faibles, les vaincus, les hésitants, ceux qui ont besoin d'une consolation ou d'un secours; ici, ceux que l'orthodoxie a étouffés et dévoyés, la foule et les prêtres; c'est une moitié du drame; celle qu'on vient de voir. Au delà, sont des héros malheureux; ceux qui souffrent d'un excès de force, d'un manque d'équilibre; les romantiques, les exaltés, les violents : Thorbjörn, Hulda, Sigurd, Marie Stuart, Léonarda. Le cas de Sang est précisément l'application de ce cas général au problème religieux. L'observation de Björnson semblait jusqu'alors limitée au premier groupe de personnages. L'idée féconde fut de passer hardiment au second, et d'introduire dans son sujet un héros.

Déjà Léonarda était un premier pas en ce sens. Léonarda est une femme d'exception dans un milieu piétiste. De même que la morale étroite des piétistes amène la révolte de l'héroïne, ainsi l'orthodoxie pitoyable des prêtres et la pauvreté de la foi provoquent l'effort violent de Sang.

J'ai vu que le christianisme rampait.... Pourquoi? me suis-je demandé. Est-ce parce que, s'il se dressait de toute sa hauteur, il arracherait la réalité à ses gonds?

Est-ce le christianisme qui est impuissant... ou, est-ce les hommes qui n'osent pas?

Si un seul osait,... n'y en aurait-il pas mille qui oseraient? J'ai senti que je devais essayer d'être cet homme; et mon avis est que chacun doit essayer. Oui, sinon, il n'est pas un croyant. Car, croire, c'est savoir que pour la foi rien n'est impossible, et montrer cette foi.

Tel est l'état de la religion, qu'on ne semble plus avoir de choix qu'entre deux extrêmes : l'indifférence routinière ou la révolte mystique. Sang sera donc, dans un monde de critique et d'indifférence, le héros de la foi et de l'enthousiasme.

C'est autour de cette idée que sont venus se grouper, et si l'on veut, se cristalliser, les éléments que l'expérience offrait à Björnson. Nous connaissons les principaux par le poète lui-même. Y a-t-il à l'origine un souvenir inconscient du paysan Knut, qu'il nous dépeint comme Sang, bon et naïf, toujours prêt à céder aux demandes des paysans et faisant des miracles simplement? C'est bien possible; mais Sang n'a rien de maladif. Il faut se l'imaginer sain et vigoureux, avec toutes les apparences de l'équilibre physique¹. Surtout, il est plus affiné et plus cultivé que Knut. En effet, Björnson l'a dessiné sur

1. Comme le missionnaire norvégien Skrefsrud, dit Björnson.

le modèle de son ami Kr. Janson, « un des plus beaux chrétiens que je connaisse, » dit-il, — une âme ouverte, de foi spontanée, capable de sacrifice pour ses idées, et qui fut un instant, aux États-Unis, l'apôtre d'un protestantisme unitarien, Sang est ainsi une sorte de Grundtvigien, — à part l'attirail doctrinal; — aux Grundtvigiens, et sans doute aussi à Björnson lui-même, il a emprunté la foi naïve, l'amour, l'optimisme, et c'est ce qui explique le grand air de vérité, la puissance admirable de séduction qui se dégagent de lui.

Sang n'a d'ailleurs rien d'un « Christ moderne », comme dit Björnson. Il en est resté à la simplicité évangélique. L'exégèse, qu'il connaît, ne le trouble point : le pur sentiment ignore les barrières de la raison. Ce prêtre est un des rares élus pour qui, à chaque instant, le divin transparait à travers l'humain. Aussi son âme s'ouvre-t-elle aux choses avec des tendresses infinies qui rappellent saint François d'Assise. Son optimisme semble même aveugle; mais ce simple de cœur est puissant; c'est parce qu'il ne voit dans les hommes que le bien qu'il leur donne la foi en eux-mêmes, les soulève avec lui et les amène au miracle. Voilà sa force. Mais voici le germe de sa maladie : Sang, enivré de sa force, ne tient plus compte du réel. « Il lui manque un sens, dit Klara, le sens de la réalité. » A cette absence de critique, ajoutez le don magnétique, le pouvoir miraculeux que la science constate et qu'elle expliquera un jour : c'en est fait désormais pour lui de la sagesse humaine. Il vivait déjà dans le divin; maintenant, il ne croit plus rien d'impossible à la foi; il est, il vit « au delà des forces »; et ainsi se pose le problème du miracle avec ses conséquences tragiques.

*
* *

Björnson l'a exposé comme à l'ordinaire, en plaçant son héros dans le cadre de la famille, entre sa femme Klara et ses enfants, Élias et Rakel. Le conflit de l'humain et du surhumain se double ainsi de conflits d'affection qui le traduisent en valeurs sensibles, en douleurs et en joies. On connaît un exemple frappant de ce cas : c'est le « Brand », d'Ibsen, et il est d'autant plus à propos de le citer que Björnson faisait lui-même le rapprochement en écrivant son drame¹. La situation de Sang, dit Björnson, c'est la situation de Brand retournée. Chez Ibsen, un apôtre de puissante volonté doit,

1. Conversation de Björnson avec M. Erik Werenskjold, Paris, 1883. D'après M. E. W.

dans son effort vers l'idéal, renoncer successivement à ce qu'il a de plus cher au monde. Brand, quoi qu'en dise l'auteur à la dernière page du livre, a raison dans son intransigeance; mais son malheur est que les voies du devoir et celles de l'affection soient séparées. Sa mère, puis son fils, puis sa femme sont les victimes qu'il sacrifie volontairement à son idéal; mais, dans le désespoir, l'idéal subsiste. A l'inverse de Brand, Sang est un apôtre égaré. Vouloir le miracle est une erreur. Tandis que le héros d'Ibsen sacrifie les siens, Sang n'a pas de plus cher désir que de sauver sa femme; mais c'est en voulant la sauver qu'il la tue, ayant raison dans son amour et tort dans son idéal.

Le conflit de Sang et de ses enfants est bref et original ¹. Ceux-ci ont perdu la foi de leur père, après un long effort où leur santé morale a été en danger; ils sont libres, mais encore frémissants de leur lutte : Rakel, d'esprit plus ferme, est guérie pour toujours; Elias reste troublé comme une femme, avec la nostalgie du passé. C'est alors que Sang, qui ne sait rien, vient leur demander de prier avec lui pour la guérison de leur mère; ils doivent refuser et l'on devine avec quels déchirements de part et d'autre, — sans d'ailleurs qu'il en résulte autre chose qu'un redoublement d'affection.

Avec Klara, nous arrivons au point culminant du drame. Klara est la raison et le doute; elle est la prudence humaine acquise lentement au prix d'innombrables sacrifices. Comment donc a-t-elle épousé Sang? Elle l'a d'abord admiré : il était si différent des autres; elle n'a pu résister à la bonté qui débordait de lui. Sans doute aussi, comme tant de femmes dans l'œuvre de Björnson, chez qui l'amour est une forme de l'instinct maternel, elle l'a aimé parce qu'il était faible, parce qu'il fallait quelqu'un auprès de lui pour l'empêcher de se heurter sans cesse à la réalité. Mais c'est elle-même qui a été brisée. Sang a la faiblesse d'un enfant et la puissance d'un prophète. Il marche dans la vie comme un somnambule. Il est le prêtre aux miracles et l'on vient à lui de toutes parts pour des guérisons; aussitôt, il abandonne tout et risque sa vie dans la tempête ou les brouillards de la montagne. Insensible au danger qu'il court, il ne voit pas davantage le danger que courent les autres; il briserait dans sa bonté ceux qu'il aime le plus. C'est le sort qui menaçait ses enfants : il les a élevés dans une extase perpé-

1. Voir les luttes des parents et des enfants dans toute l'œuvre de Björnson, depuis Synnöve jusqu'à Dagland, et, vers 1880, dans le *Nouveau système* et *Léonarda* (Hagbart et l'évêque, Léonarda et Aagot).

tuelle où la nature était un grand miracle, où Dieu était partout présent et le ciel tout près d'eux. Klara effrayée a employé ses dernières forces à les éloigner. Sa vie s'est ainsi usée à inventer les moyens de rattacher Sang à la terre, à lutter, par amour contre sa bonté. Elle y a perdu sa santé et elle en mourra bientôt; mais cette lutte n'a laissé aucune amertume, pas même un regret dans son âme. Sang a toujours respecté le scepticisme de sa femme et Klara n'a pu en vouloir à celui qui n'est qu'affection et sacrifice. Bien plus, elle aime sa souffrance.

« Ne va pas me plaindre, dit-elle à sa sœur, moi qui ai fait le voyage de la vie avec le meilleur des hommes, avec la volonté la plus pure qui soit au monde. On vit moins longtemps de la sorte, c'est vrai; on ne peut pas tout avoir. Mais changer! Grands Dieux! »

Björnson excelle à épuiser l'émotion qui se dégage des conflits de famille. Il n'a jamais été mieux inspiré que dans ce duo d'amour qui réunit les deux êtres les plus dissemblables dans une passion commune et une souffrance embrassée avec joie. Et, comme les grandes passions, celle-ci aboutit naturellement à la mort. Elle brise Klara et Sang au moment même où ils veulent vivre plus que jamais. Peu de dénouements sont d'un pathétique plus puissant et plus vrai.

• •

La signification du drame est accentuée et prolongée par le cadre où Björnson l'a placé. Le paysage fantastique et miraculeux du Nordland rappelle l'admirable description de « Poussière ». Björnson a sans doute voulu, suivant la technique réaliste, donner une explication de l'homme par le milieu. Toutefois, ce n'est pas chez lui un procédé ou une habileté. Il a eu toujours le sens des relations profondes qui unissent l'homme à la nature et il les a interprétées spontanément et en grand poète.

Mais, plus encore que la nature, la foule répercute les échos de la catastrophe. C'est ce que M. Collin appelle justement « le chœur »; chœur des prêtres qui discutent le miracle; chœur des fidèles qui l'attendent passionnément. Ceci est bien dans la vérité du sujet. Sang n'est pas un croyant solitaire; son âme, riche d'affection, appelle les hommes et ne peut vivre que dans le flot incessant de la vie. La vue de la foule chrétienne l'a rejeté vers Dieu; mais en Dieu, il a retrouvé les hommes. Si donc rien n'est plus contagieux que le sentiment, il nous faut voir s'agrèger à la foi de Sang la foi

d'une foule, et s'organiser comme une Église dont il est le prêtre inspiré. Ceci remplit tout le deuxième acte. Björnson nous ramène d'abord du miracle à la réalité la plus ordinaire. Avec une hardiesse qui lui a réussi, il a glissé, au début de la scène, un intermède comique : les prêtres arrivent chez Sang, encore pâles du mal de mer, creusés par la faim, doucement ridicules et prosaïques. Ils discutent sur le miracle et leurs arguments sont une lourde parodie de la religion. Mais Kröjer, puis Bratt crient leur détresse, et bientôt les plus secs sont troublés, émus, puis entraînés et n'ont plus, comme la foule, qu'un seul désir, qu'un seul appel : voir le miracle et croire. La discussion les séparait; le sentiment les unit dans un large mouvement où il y a une science instinctive des passions qui agitent les croyants et les poussent vers les lieux miraculeux. Le drame s'achève en un hosanna puissant, où l'on a un instant le vertige de l'impossible, l'illusion d'être « au delà des Forces ».

(Sang vient de l'église où il a deviné que Klara s'est levée à sa prière. Le miracle est accompli.)

On l'entend chanter d'une voix claire et forte :

« *Alleluia! Alleluia!* »

Le son de la cloche, puis le chant de la foule s'ajoutent à son chant. L'allégresse est si puissante qu'on croirait entendre des milliers de voix. Le chant monte parce que la foule accourt des bois voisins : il semble un instant que tous ces « alleluias » vont soulever la maison.

Sang paraît sur le seuil. Le soleil couchant éclaire son visage; tous se lèvent, tous s'écartent.

Il tend les bras vers Klara qui est debout au milieu de la chambre.

Elle lui tend les bras à son tour, il l'enlace.

Le chant éclate autour d'eux, la chambre est pleine de monde, la galerie aussi; quelques-uns sont montés sur les épaules des autres, d'autres sont debout dans la fenêtre.

Alors, Klara glisse lentement de son épaule. Le chant s'arrête. Seule, la cloche continue.

Elle fait un effort pour se ressaisir et se redresser; elle y réussit à demi, lève la tête et le regarde.

KLARA. — *Tu resplendissais... quand tu es venu... mon bien-aimé!*

Sa tête glisse de nouveau, ses bras retombent; tout son corps s'affaisse. Sang la retient et cherche des battements de son cœur; puis se penche sur elle stupéfait. Il lève les yeux vers le ciel en disant d'une voix d'enfant :

Mais ce n'était pas ainsi que...

Il plie un genou et y appuie la tête de Klara; il la tâte, la dépose doucement et se redresse en levant les yeux au ciel.

Mais ce n'était pas ainsi que... !

Ou bien...? ...Ou bien?

Il porte la main à son cœur et tombe.

Rakel, épouvantée, a vu la scène. Elle pousse un grand cri et tombe à genoux devant ses parents.

KROJER. — Que voulait-il dire avec cet « ou bien »?

BRATT. — Je ne le sais guère — Mais il en est mort.

RAKEL. — Mort! C'est impossible!

(La cloche continue).

* *

Au delà des Forces est une œuvre toute religieuse. C'est par là que le drame, restreint en principe, est d'une large et durable vérité. Le sentiment qui a plus d'une fois trahi Björnson en émoussant la pointe de sa critique l'a aidé ici à pénétrer jusqu'au fond des âmes. Sa sympathie est intelligence. Il faut faire effort pour s'arracher à la contagion et le spectateur croit, ainsi qu'Elias, entendre une musique invisible et comme l'appel d'une voix mystérieuse. Le drame, purement critique à l'origine, finit ainsi par rouvrir à l'imagination les champs de l'infini. Il dépasse le temps où il fut écrit et il faut louer Björnson d'avoir, à une époque de libre pensée agressive, retrouvé, pour les âmes religieuses, la sympathie indulgente que nous admirons sous une autre forme chez Renan. C'est ce mérite, ajouté à beaucoup d'autres, qui fait du drame le chef-d'œuvre du poète. « Björnson n'a jamais fait mieux, dit avec raison M. G. Brandès; Ibsen non plus¹. »

III

Du point où nous sommes arrivés, et grâce aux enseignements du drame, il devient facile de jeter un coup d'œil d'ensemble sur la vie religieuse de Björnson et de la juger sans risque d'erreur. Or, ce que l'on constate d'abord, c'est que Björnson n'a jamais été un ennemi du christianisme, comme on l'a parfois prétendu. La chose est évidente, s'il s'agit de « *Au delà des Forces* ». La question posée dans le drame est très limitée, et il y aurait eu folie pour l'auteur à faire autrement. Il a pu, à l'origine, se proposer de ruiner la croyance au miracle; mais qui ne voit que le christianisme peut subsister sans elle, et qu'il lui reste une large place entre les deux extrêmes qui, dans le drame, s'impliquent l'un l'autre : la foi servile et la folie mystique de Sang?

1. *Sl. Skrifter*, III, p. 408.

La preuve en est Björnson lui-même et la sympathie qu'il n'a cessé d'éprouver pour la vie religieuse. Quand il rompit avec l'orthodoxie, il se déclara libre-penseur. La foule comprit : impie, et nous traduisons volontiers par : athée. C'est une double erreur. Björnson s'est défendu d'être athée et, malgré quelques apparences, c'est la nature la moins impie qui puisse être. Sa libre-pensée est simplement un affranchissement religieux qui prit la forme d'une lutte aiguë contre la théologie, l'esprit clérical, l'Église d'État, et, en général, toutes les religions positives. Il a répété pour son propre compte le travail que fait chaque génération de croyants pour mettre l'enseignement religieux d'accord avec les résultats de la science. Ceci l'amena un instant à faire, avec la science de Renan, de la polémique voltairienne, et l'on put croire que l'esprit scientifique avait effacé en lui toute trace religieuse. Pourtant il n'en était rien.

Björnson est resté fidèle à l'esprit des religions comme il restait fidèle à la morale du christianisme. Bien plus, le sentiment religieux ne s'est jamais exprimé chez lui avec plus de force que le jour où il a été débarrassé des formules dont il était resté prisonnier jusque vers 1880. Nous possédons de lui des hymnes admirables écrits au moment de ses plus rudes campagnes contre l'orthodoxie. L'hypothèse évolutionniste en fut l'occasion. On sait avec quel enthousiasme Björnson l'accueillit. Elle semblait avoir la certitude de la science; elle s'adaptait sans peine aux idées de progrès et de solidarité; et surtout, elle donnait au monde une ampleur, une majesté dont il n'avait pas eu idée jusqu'alors. Il admira, il adora le principe de vie qui circule sans arrêt à travers le monde, prodigue les formes et les êtres, fait de l'univers un être splendide et éternel :

Gloire à l'éternel printemps de la vie,
 Source de toutes choses!
 Le jour de la résurrection luit pour l'être le plus humble:
 Seules, les formes se perdent.
 Les générations engendrent les générations;
 Elles acquièrent une force croissante;
 Les espèces naissent des espèces
 Pendant les millions d'années.
 Les mondes disparaissent et renaissent.

.....
 Nous sommes tous fruit et semence de l'éternité¹.

1. Psaume II; *Œuvres complètes*, VI, p. 176.

Depuis, l'enthousiasme de Björnson a pu être moins vif ; sa pensée n'a pas changé. On la retrouve semblable dans la grande cantate « Lumière » (1895). On la devine à toute son œuvre et à sa politique. Chose curieuse, elle est même devenue une sorte de religion où l'on reconnaît la morale du poète et la croyance confuse à une Providence. Ce serait donc une erreur de penser qu'il y ait eu, vers 1880, une rupture dans la vie morale de Björnson. Ce fut en réalité un progrès et un enrichissement. Son œuvre offre une parfaite continuité, et aujourd'hui encore, on retrouve en lui, mais développés et mûris, les sentiments du Grundtvigien d'autrefois. C'est le secret de cette sympathie émue et profonde qui fait, comme on l'a vu, la beauté exceptionnelle de « Au delà des Forces ».

• •

C'est ainsi que Björnson a résolu pour lui-même le problème religieux. Mais le poète se double, chez lui, d'un homme d'action, et les nécessités de l'action lui ont imposé une attitude qui reste à expliquer.

Elle est double et peut se résumer dans ces deux vers souvent cités de son poème à Sverdrup :

Slip stormen ind i det stille;
Led magten ind i det milde.

« Déchainez la tempête dans les eaux calmes ;
« Ramenez la force à la douceur ».

Suivant ce précepte, Björnson a d'abord été — il l'a été toute sa vie et dans toutes les questions — un admirable agitateur. Ses plus grandes joies ont été de secouer, même violemment, la torpeur des âmes, et de les amener à la vie consciente et active, c'est-à-dire au bonheur. Or, nulle part il ne constatait d'engourdissement plus profond et plus dangereux que dans la foule orthodoxe, sous le couvert de l'Église d'État et la tutelle routinière des prêtres. Ce qui fait la force des églises fait aussi leur faiblesse ; la discipline s'y obtient en général aux dépens de la liberté et de la vie spirituelle. Mais Björnson s'en indigne. La religion veut affranchir l'âme et elle commence par l'asservir au dogme ! La vocation du poète est tout indiquée :

Il corrige la foi routinière du peuple,
son paganisme et sa peur du Moloch.

Sous le voile gris d'automne de l'idée de Dieu,
 il voit germer les pousses fraîches.
 Libérées, elles croissent
 en jets d'amour et de force
 dans l'âme du peuple,
 qui se réchauffe
 et s'emplit
 et s'indigne
 puis s'enhardit et s'éprend de clarté.
 C'est dans la vie que Dieu est révélé ¹.

Ce que Björnson demande à la foule, c'est d'avoir une foi sincère et active. Ainsi, ce libre-penseur se trouve être, en Norvège, le meilleur défenseur de la religion. Il n'y a pourtant là aucune contradiction. Björnson ne pense pas « qu'il faut une religion au peuple ». Mais il part des faits, et puisqu'il est impossible de transformer les paysans en libres penseurs, ce que l'on peut, ce qu'il faut du moins obtenir, c'est que leur piétisme se fasse tolérant et leur routine consciencieuse. Le contraire serait un péril national. Björnson l'avait déjà senti avant 1870 quand il se ralliait à Grundtvig. Il l'avait vu très nettement en 1880 à la faveur d'une grande crise nationale. Il en fut plus convaincu que jamais après 1884 quand le parlementarisme eut triomphé et que le peuple fut désormais maître de ses destinées. Autrefois, Björnson avait prophétisé que quand les paysans s'éveilleraient, ils « s'éveilleraient à la réaction ». En effet, il se forma un parti démocrate chrétien, de tendances suspectes, qui menaçait d'accaparer et de détruire la victoire démocratique. Björnson répondit en réclamant un nouvel effort contre l'orthodoxie au moyen de la critique biblique, « la seule médecine » capable de sauver le peuple. Et il donna lui-même l'exemple malgré les difficultés qu'il rencontrait auprès des journaux les plus avancés. En même temps, des romans prolongeaient l'effet de ces polémiques : *On pavoise* (1884), et surtout : *Les voies de Dieu* (1889), où il fait avec une ampleur nouvelle le procès du piétisme. L'enseignement officiel épouvante les esprits et dessèche les cœurs. C'est l'amour et l'action qui ont raison une fois de plus.

Björnson n'a jamais renoncé complètement à cette lutte. D'autres soucis ont pu l'absorber ; il y est toujours revenu. En 1902², il déclare que c'est une des campagnes urgentes en Norvège. En 1903-

1. En Sangers Kald, *Œuvres complètes*, VI, p. 174.

2. Conversation avec Björnson.

1904, il joint le geste à la parole et recommence à batailler contre les prêtres. Et ce n'est pas fini sans doute. Car la question religieuse est de celles qui vont s'imposer au peuple norvégien maintenant qu'il a liquidé les dernières difficultés unionelles et assuré pour toujours son indépendance.

• •

Mais ceci n'est qu'un aspect de la question. « *Led magten ind i det milde* », ajoute le poète; « Ramenez la force à la douceur ». Ces mots complètent sa philosophie et posent d'une façon nouvelle le problème religieux.

Il faut se rappeler, en effet, que Björnson est avant tout un modéré. Malgré les cris de ses adversaires, ni son action ni sa pensée n'ont été révolutionnaires. La beauté de sa vie vient de ce que cet homme d'idéal, ce poète a constamment et de toutes façons pris la réalité corps à corps, qu'il l'a travaillée et pétrie — sans d'ailleurs s'y asservir. La vérité, la beauté durable de son œuvre vient aussi de ce qu'elle a de profondes racines dans une réalité observée et vécue. Enfin, sa pensée est saine, vigoureuse, équilibrée parce qu'elle est, au meilleur sens du mot, pratique, fille du réel et unie à l'action. Elle fuit avant tout les extrêmes; elle évite l'exagération des systèmes; et c'est sans doute ce qui distingue le plus Björnson de ses frères et rivaux en génie, de l'individualisme radical d'Ibsen, et du mysticisme de Tolstoï.

Cette saine modération, Björnson l'a naturellement apportée dans les choses de foi. Jamais il n'a connu l'exaltation intransigeante du sentiment religieux. Tandis que Kirkegaard, le « Pascal danois », séduisait du premier coup Ibsen, — Björnson se rangeait à la doctrine humaine de Grundtvig. Brand prêche le « tout ou rien » avec une farouche âpreté. Björnson, pendant ce temps, demande à la religion de vivifier la politique et l'enseignement; déjà, il en laisse tomber les parties mortes et se fait un christianisme ami de la vie et fécond dans son opportunisme. Quand enfin il est sorti du dogme, cette tendance s'est exprimée avec une vigueur frappante : c'est la dernière conclusion qu'il nous faut dégager du drame et peut-être aussi la plus importante.

La question est présentée dans « *Au delà des Forces* » sous la forme du problème du héros, de l'individu d'exception, ou, si l'on veut, de l'individu. L'œuvre de Björnson, comme celle d'Ibsen, le pose à chaque instant; mais tandis qu'Ibsen y répond avec l'intran-

sigeance que l'on sait, Björnson hésite. Il a pour les êtres d'exception une affection d'instinct, en même temps qu'il éprouve une joie d'artiste à admirer le déploiement de leurs forces. Ils sont de sa race; et c'est encore une des raisons pour lesquelles il a dessiné Sang avec tant de bonheur. Mais Björnson n'est pas un individualiste, et, chez lui, le point de vue de l'action l'emporte toujours sur celui de l'art. Aussi, tandis qu'Ibsen exalte l'effort de l'individu, admire les grandes volontés à la poursuite d'un haut idéal, — Björnson, plus prudent, voit souvent dans cet effort un danger ou une erreur, quand ce n'est pas une pose. Non qu'il renonce à l'idéal. Personne n'y croit plus fermement que lui. Mais la nature humaine a ses limites, et il ne faut pas l'oublier. Elle n'en a que trop, réplique Ibsen; ou plutôt, elle a celles de notre paresse, de notre égoïsme, de notre misérable lâcheté. L'objection n'émeut guère Björnson. Il est trop optimiste pour croire que le progrès humain s'arrête jamais. C'est la loi même du monde. L'idéal se réalise tous les jours. Si la vie existe, c'est qu'elle dispose d'une surabondance bien-faisante de forces qui doit nous rassurer. Sinon, quel sens donner à cette théorie de l'évolution, — c'est-à-dire, pour Björnson, du progrès, — adoptée par presque tous les esprits d'aujourd'hui? Sans doute, il faut lutter chaque jour pour faire entrer l'idée dans le réel et secouer la paresse de la foule. Cela, Björnson l'a fait toute sa vie, quelquefois même au grand scandale d'Ibsen, indigné de le voir monnayer son génie et se prodiguer en tâches ingrates. Mais dès qu'il s'agit des héros, la question change. Le danger, avec eux, est d'aller trop vite ou trop loin; de faire un saut, — ce que la nature ne fait point; ou de la forcer, — ce qui ne peut amener que réaction. Björnson, anti-révolutionnaire en politique, craint ces révolutionnaires que sont les idéalistes. Il n'y a de vie, de pensée saine que celle qui part de la réalité et en garde le contact. Sang, qui perd ce contact, a tort. Le théoricien qui s'enferme dans ses théories a tort. Le héros qui tente un effort surhumain, si beau soit-il, a tort. La nature humaine a des limites qu'on ne dépasse pas impunément. Dans l'intérêt même de l'idéal, il ne faut pas être « au delà des forces ».

En vain oppose-t-on à Björnson l'exemple des génies solitaires qui indiquent de loin la voie au reste des hommes : ils sont là où l'humanité arrivera dans cent ans. Björnson loue et admire ces héros qui sont le « sel de la terre ». Encore faut-il qu'ils ne manquent pas d'équilibre et n'aient pas, comme Sang, une qualité

grossie jusqu'au prodige. Mais surtout Björnson ne peut les séparer de la foule. Les grands individus ne sont grands que dans la mesure où ils sont humains, où ils comprennent, embrassent et vivent leur temps. Tels sont les héros de l'action que Björnson admire sans réserve. Ils ont au plus haut degré le sens du possible. Sang ne l'a pas. Il n'est tenté que par l'impossible. C'est un héros qui doit échouer. Il est certain qu'il y a des limites fixées à notre nature et il est bon qu'il y en ait. La cohésion, l'ordre, le progrès du monde sont à ce prix. Mais il est lamentable que d'admirables individus, par erreur, déséquilibre ou esprit de révolte, dépassent les limites; — plus lamentable encore, que leur erreur entraîne la foule aux pires catastrophes et détruise en un jour de folie l'effort patient des générations.

Dans « Au delà des Forces » Björnson affirme avec une netteté qu'il n'avait pas encore eue le tour positif et réaliste de sa pensée. C'est ici, et non dans les polémiques des années 1880, qu'il faut chercher sa critique la plus hardie des religions. Il y a, dans toutes les religions, une forte dose de romantisme. Et s'il est vrai qu'elles portent encore la trace des « rêves orientaux », qu'elles nous donnent le vertige de l'infini et de l'impossible, et qu'elles aient une tendance invincible à sortir du réel, en voulant le compléter, ou nous en consoler, — Björnson est un adversaire décidé de l'idéalisme religieux. La religion, surhumaine par origine et par tradition, doit avant tout se faire humaine. Dieu doit descendre ici-bas et en nous. Nous sommes élus dès cette terre et dès maintenant infinis dans notre rapport avec le passé et l'avenir. Mais si la race est infinie, l'individu a ses limites : il ne s'agit que de mettre l'infini à sa place. Empruntons au christianisme son amour des hommes, à la science sa passion du réel, et nous aurons chance d'arriver à la formule vraie et surtout féconde, d'une religion sans dogmes ni au-delà, complètement réconciliée avec la pensée moderne.

J. LESCOFFIER.

LA FEMME DANS L'ŒUVRE DE MEREDITH

On peut discuter certains caractères d'hommes dans l'œuvre de Meredith : on hésite rarement devant ses personnages féminins. Il a étudié la femme avec une attention, une perspicacité, une profondeur qui font de lui l'un de ses plus grands peintres.

Chez lui, l'artiste est doublé d'un moraliste. Ses femmes sont la vie et le charme même, toutes ont une personnalité très distincte, mais dans toutes on retrouve « la femme » et l'on voit qu'elle a été observée avec un rare esprit de justice. Il a dit nettement en sa faveur ce que le petit nombre sait mais n'ose pas formuler, ce que le plus grand nombre préférerait ignorer.

Sa morale n'a pas de dogmes : elle est large comme la vie, découle directement de l'observation de la vie. Elle s'affirme avec hardiesse, car Meredith aime à raisonner et à montrer sa clairvoyance. Les digressions de ses romans sont tout simplement des essais moraux, et l'artiste a parfois pour le théoricien des complaisances qui nous étonnent. Mais peut-être a-t-il développé ses idées avec tant d'insistance parce qu'il avait conscience de l'opposition qu'elles rencontreraient. La morale de Meredith ne s'appuie sur aucun système, n'est empruntée à nulle philosophie ; elle est puisée dans la vie ; par là même elle est éternelle ; et c'est le sort de tous ceux qui proclament les vérités éternelles, de passer pour des novateurs et des révolutionnaires.

Ce qui frappe tout d'abord, dans cette œuvre si complexe, si variée, si touffue en apparence, c'est l'unité intime due au point de vue auquel Meredith s'est constamment placé pour faire la critique de la vie : pour lui, un problème prime tous les autres, celui de la « bataille des sexes ». L'homme et la femme sont ennemis ; la lutte se poursuit entre eux sans trêve, tantôt brutale, tantôt sourde (et parfois d'autant plus brutale qu'elle est plus déguisée) ; et il en ressort pour le contemplateur un enseignement qui éclaire le problème de la vie.

Certes, Meredith n'a pas découvert la « bataille des sexes ». L'art, qui se nourrit de vie, s'en est toujours préoccupé ; mais il n'a pas été donné à tous de voir aussi clairement l'importance vitale de la question et de s'élever assez haut pour en juger impartialement.

Combien, à l'exemple de Meredith, sont capables de rejeter courageusement la commode énigme de l'éternel féminin ?

Il a osé dire que si l'homme ne peut comprendre la femme, c'est parce qu'il évite de regarder tout d'abord en lui-même. Faute de saisir cette simple vérité, la conclusion la plus polie des plus subtiles analyses a été que la femme demeurait indéchiffrable. Et les hommes ont souffert et se sont plaints, ont aimé leur mal et l'ont haï, et sont allés répétant sur le sexe impur les lieux communs que Salomon, le sage aux cinq cents femmes, disait aux échos alanguis de ses palais de volupté. Tous ne les répétaient pas avec la paisible amertume du sage.

Mais il arrivait parfois qu'un plus sage élevait la voix, leur montrait leur plaie vive, et leur disait qu'avant d'accabler l'ennemie, ils devaient s'observer eux-mêmes. Molière, chez qui la plaie saignait pourtant, eut ce suprême bon sens. Le mari d'Armande Béjard, le créateur de Célimène, est aussi le père d'Agnès. *L'École des Femmes*, c'est la « bataille des sexes » dans toute sa grotesque et poignante vérité. Elle est comique parce qu'elle est vue de haut par l'esprit puissant et calme d'un penseur. Elle est humaine et douloureuse parce que Molière souffrait. Toutes les angoisses et les contradictions de l'homme sont dans l'aparté d'Arnolphe quand il interroge Agnès :

Chose étrange, d'aimer, et que pour ces traîtresses
Les hommes soient sujets à de telles faiblesses.
Tout le monde connaît leur imperfection ;
Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion,
Leur esprit est méchant et leur âme fragile,
Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile,
Rien de plus infidèle ; et malgré tout cela,
Dans le monde, on fait tout pour ces animaux-là.

Toute la révolte de la femme contre l'égoïsme de l'homme est dans la réponse d'Agnès, quand Arnolphe lui parle des obligations qu'elle a envers lui :

Je ne vous en ai pas de si grandes qu'on pense.

Meredith a été, lui aussi, un contemplateur de la bataille des sexes. C'est à lui-même qu'il faut demander ce qu'il a vu :

« La saison de l'amour est le carnaval de l'égoïsme et la pierre de touche de notre nature. Je parle de l'amour, non du masque de l'amour, non des fioritures sur le thème de l'amour, mais de la passion, cette flamme qui porte, ainsi que notre être mortel, la mort aussi bien que la vie en elle, qui peut être ou ne pas être durable. Appliquée à Sir Willoughby comme à des milliers de mâles civilisés, la pierre de touche montra qu'il avait besoin d'être traité par sa fiancée comme le sauvage de l'origine des temps. Elle devait faire incessamment vibrer la première corde, celle qui tira notre ancêtre la satire de son état primitif, l'entraîna au rythme de la danse, lui apprit à se débrouiller dans la chaîne des dames et à faire d'harmonieux balancés avec sa partenaire avant qu'il eût la permission de la faire tourbillonner à deux mains en pirouettant sur ses talons frétil-lants. Pour le tenir en respect et le garder captif, il y a des choses qu'elle ne doit jamais faire, jamais oser dire; qu'elle ne doit même pas penser. Elle doit avoir la pureté du cloître. Or, tout étrange et effrayant que cela soit à entendre, les femmes perçoivent dans l'esprit de l'homme ce qu'il attend d'elles; et elles perçoivent aussi, et peut-être avec reconnaissance, que leurs exercices sont moins destinés à apprivoiser le fringant monsieur Vert de la Forêt, qu'à apaiser une gloutonnerie esthétique vorace qui les convoite insatiablement au passé, au présent et au futur, tandis que le « moi » lamentable réclame à grands cris leur pureté. Voient-elles ou non que cette gloutonnerie a ses racines dans la sensualité, reconnaissent-elles, aux exigences de ce vaste et délicat appétit, l'arrière-petit-fils raffiné à l'excès, mais légitime descendant, de l'homme-bouc? On ne sait. Il est probable que non; et c'est tant pis, car pour apaiser le glouton, elles ont à pratiquer grandement la dissimulation. A leur façon, elles sont victimes, comme leurs mères primitives. C'est de ce qu'il y a de matériel et de palpable en elles, qu'elles sont tentées de faire parade pour inviter à la poursuite et la modérer: avec cet état de choses, l'élément spirituel, qui est tout leur espoir, dépérit. A la fin des fins, les femmes à l'âme large et robuste découvrent une grossièreté infinie dans l'exigence d'une pureté infinie, d'un velouté immaculé. Tôt ou tard, elles voient qu'elles ont été victimes du singulier égoïste, ont porté un masque d'ignorance pour se faire appeler innocentes, ont fait d'elles-mêmes une denrée pour son plaisir et ont laissé échapper la réalité du produit en satisfaisant l'appétit qui le réclamait; qu'elles se sont laissées ramener de force à des siècles en arrière, en jouant d'une innocence

charnelle de circonstance pour contenter son besoin jaloux de possession, quand leur tâche aurait dû être de placer l'âme au-dessus de la plus heureuse fortune et le don de la force chez la femme au-dessus d'une blancheur d'apparat. Par nature, ne sont-elles pas des guerrières comme les hommes? les compagnes des hommes, faites pour enfanter des héros, non des fantoches? Mais le vorace égoïste mâle les préfère à l'état de vases précieux, inanimés, surchargés d'ornements, faits de pur métal poli, tout frais sortis des mains de l'artiste, qu'il peut emporter en les serrant sur son cœur et en les appelant siens, pour y boire, et les remplir, y boire encore et oublier qu'il les a volés. » (*Égoïste.*)

Voilà les vérités que l'on peut dire en riant. En est-il de plus impitoyables? Des hauteurs où se trouve Meredith, il nous fait sonder la vie. Nous oublions que nous sommes nous-mêmes cette substance qu'il dissèque, et nous pouvons sourire avec lui des grimaces exécutées par l'ancêtre commun sous le masque poli de l'être civilisé.

Sa conclusion est nette : dans la lutte, la femme est victime de l'égoïsme de l'homme. Mais sa défaite, qui est toujours au fond celle du plus faible devant le plus fort, n'est plus brutalement avouée comme aux âges primitifs. Elle a su « apprivoiser » le « monsieur Vert de la Forêt » et cette apparente victoire cache une défaite plus lamentable que l'autre, car la femme devient à la fois victime et complice de sa propre déchéance.

Les théories de Meredith atteignent surtout un certain idéal sentimental de la femme, chéri par l'homme et adopté par la femme elle-même à son détriment. Il est sans pitié pour le sentimentalisme; il le passe au crible; il en recueille et en étale les déchets, s'acharne après lui parce que c'est l'insincérité suprême, la tartufferie de l'amour qui tue le vrai sentiment et annihile la passion; parce que sous le masque pudique de sa délicatesse se cache l'appétit. Meredith lui arrache son masque. Nul ne l'a jamais fait avec plus de hardiesse, de plaisir, d'amusante malice, de sévérité parfois. Il crie aux femmes qu'elles sont victimes parce qu'elles sont dupes. Il leur dit crûment ce que plus d'une a pensé dans son for intérieur, ce que beaucoup n'ont jamais osé concevoir parce qu'une éducation sentimentale a paralysé leur jugement.

Meredith, en devenant l'adversaire déclaré du sentimentalisme, blessait une des tendances les plus chères de l'âme anglaise, et sonnait l'alarme contre ses empiétements dans le domaine de l'art. Quand parurent les premiers romans de Meredith ses idées durent

paraître toutes nouvelles et très subversives. La mode était aux romans vertueux de miss Yonge. Vers 1850, tous les jeunes hommes de vingt à vingt-cinq ans se délectaient comme leurs mères et leurs sœurs à la lecture de « l'héritier de Redclyffe ». Dans la société anglaise, en proie à ce philistinisme que Matthew Arnold dénonçait avec le dégoût du pur classique, un courant moral et sentimental s'établissait sous l'influence de la reine et de la cour et voilait de sa fadeur la brutalité du matérialisme. Entre les deux, l'art se mourait de cette maladie de la « Monotonie » (Sameness) dont Meredith parle dans le « Prélude » de *l'Égoïste*. D'où viendrait le principe régénérateur ? Qui donc saurait guérir cette atonie, qui menaçait de devenir de l'impuissance ?

Cependant, vers la même époque, la contemporaine de George Meredith, George Eliot, apportait dans le roman la scrupuleuse conscience d'un réalisme sain, qu'inspirait une forte pensée et une conception stoïque du devoir. Le caractère idyllique et l'optimisme un peu sentimental d'Adam Bede ne donnaient nullement à son art cette platitude que Meredith abhorrait ; et plus sa pensée mûrissait, plus sa morale austère enseignait à l'homme et à la femme à fuir les mirages du sentimentalisme, pour s'attacher aux simples réalités de la vie. George Eliot est toute proche de Meredith. Peut-être lui a-t-il manqué la hardiesse de l'auteur de *l'Égoïste* et n'a-t-elle pas attribué aussi nettement à l'homme la part de responsabilité qui lui revient dans la « bataille des sexes ». Peut-être, tout simplement parce qu'elle était femme, a-t-elle été plus sévère pour les femmes, et s'est-elle efforcée généreusement de partager les responsabilités entre les deux sexes. Il fallait une voix plus audacieuse que la sienne pour dénoncer le mal et en indiquer le remède.

— Revenons à la comédie, c'est-à-dire à la raison, dit Meredith ; et il évoque le rire vivifiant des grands comiques, depuis l'énorme rire épanoui de Rabelais, le rire large et ému de Cervantès, jusqu'au fin sourire du contemplateur Molière. Tous ont été des créateurs de vérité parce qu'ils ont eu le culte de la saine raison et le sens exquis des proportions ; parce que sous leur rire se cachait la pensée. Leur œuvre a été une œuvre de justice. Meredith peut à bon droit se réclamer d'eux. Il a leur ample coup d'œil, qui embrasse la vie tout entière ; il a leur désintéressement, leur esprit de justice et leur clairvoyance.

Contre le sentimentalisme, Meredith a retrouvé une arme formidable : le privilège de l'esprit comique est de tout voir et de tout

dire. Il ne prêche pas, il ne moralise pas. Il n'a d'autre inspiration que la raison, d'autre morale que la vérité. Aucune morale particulière ne peut s'opposer à la sienne. Il plane dans la région sereine des idées où nulle puissance au monde ne saurait l'atteindre. Il est l'esprit, et il s'adresse à l'esprit, et tout mensonge tombe devant lui. Il plonge son regard jusqu'au fond le plus obscur de la nature humaine, où s'agitent les instincts. Rien ne l'arrête, car rien n'arrête la raison. Mais son sourire n'éclaire que les sociétés les plus civilisées, les pays et les temps où la vie sociale est assez raffinée pour donner à la femme indépendance et culture, c'est-à-dire pour lui permettre de lutter de front avec l'adversaire. Là seulement Molière peut trouver une Célimène, Congreve une Millamant.

Meredith assure que l'esprit comique est trop délicat pour se plaire aux grossièretés de la farce. Oubliait-il la part d'éternelle vérité qui parfume si savoureusement les joyeusetés du moyen âge, les fabliaux et les farces où le vilain et sa femme sont aux prises et dans lesquels ce n'est point toujours le mari qui porte la culotte? Oubliait-il Sganarelle et sa femme, dans *le Médecin malgré lui*, Marinette et Gros René dans *le Dépit amoureux*, et tant d'autres? Non, sans doute. Mais il estimait qu'il y a des degrés dans la comédie. La plus fine et la plus haute n'existe que si les adversaires dans la bataille des sexes dissimulent leur antagonisme sous des formes polies, s'attaquent et ripostent en souriant et se servent de leur esprit au lieu d'avoir recours à leurs poings. Chez eux la lutte est tout aussi âpre; mais elle est plus cachée et par là même plus intéressante à observer. La femme de Sganarelle sait ce qu'elle dit quand elle déclare : « Et s'il me plait d'être battue?... » Célimène entend d'autres arguments.

Sur les services que la muse comique peut rendre à la femme, Meredith s'est longuement expliqué dans son essai sur la comédie :

« Demandez, dit-il, à des femmes cultivées, s'il leur plait d'être représentées se mouvant sur le même plan intellectuel que les hommes; elles répondront oui. Bon nombre proclament leur droit à cette situation. »

Ce droit, Meredith le leur reconnaît pleinement et il constate que la comédie, cette source vive du bon sens, élève les femmes jusqu'à un niveau où leur esprit peut se donner carrière en faveur du bon sens.

« Plus la comédie est élevée, plus leur rôle y est prééminent. » Dorine, dans *Tartuffe*, est le bon sens incarné. Célimène elle-même, malgré sa frivolité, est plus sage qu'Alceste; et dans la comédie

de Congreve *The way of the World*, Millamant éclipse Mirabel, la figure d'homme la plus brillante de la comédie anglaise. Et Meredith, prévoyant l'aversion des sentimentalistes pour ces héroïnes à la langue « si diserte et si fine », qui croisent le fer avec les hommes, ajoute ironiquement :

« Ne vaut-il pas mieux être la jolie petite oie, l'adorable boîte à caprices, la beauté passive, très féminine, très touchante, de la fiction romanesque et sentimentale? On apprend à nos femmes à le croire. L'Agnès de *l'École des femmes* devrait servir de leçon aux hommes. Les héroïnes de la comédie, comme les femmes du monde réel, parce qu'elles sont clairvoyantes, ne sont pas nécessairement dépourvues de cœur. Aux yeux de ceux qu'a produits l'élevage sentimental, si elles paraissent n'en pas avoir, c'est parce qu'elles se servent de leur esprit et n'errent point comme des vaisseaux désemparés, implorant un capitaine et un pilote. » (*Essay on Comedy.*)

L'homme et la femme se rapprochant dans la vie sociale, leurs esprits se rapprochent aussi. Mais ils n'auraient point la peine de se rejoindre si, dans leur enfance, « alors que le philosophe pouvait percevoir la ressemblance entre fille et garçon », les préjugés n'avaient envoyé d'office la fille à la « Nursery » ; ce qui fait dire à Meredith :

« Le philosophe et le poète comique sont un peu cousins par leur vision de la vie : et tout aussi peu en faveur l'un que l'autre auprès de notre entêté du pays des brumes, l'anglais à l'idéal intangible. » (*Essay.*)

Que les femmes le comprennent donc bien : elles n'ont pas de meilleure amie et de plus utile alliée que la muse comique ; et si elles observent leur pays et les autres pays, elles verront que « dans ceux où elles n'ont aucune liberté sociale, la comédie n'existe pas ; dans ceux où elles sont des serves domestiques, la forme de la comédie est primitive. Dans ceux où elles ont une certaine indépendance, mais point de culture, le mélodrame à sensation prend sa place ». (*Essay.*)

On trouve dans *l'Égoïste* la conclusion naturelle des théories qui précèdent. Il faut la donner dans sa simple et brutale vérité : « D'après la condition des femmes, notre civilisation est jugée, et si elle est encore prodigieusement animale, c'est parce que les hommes primitifs abondent et réclament leur pâture ».

Si l'on se demande d'où vient à Meredith cette pénétration, n'en faut-il pas chercher le secret dans son désintéressement? Voyant de haut, il voit à de grandes profondeurs, et peut envisager les deux

côtés de la question. Il est plus juste en jugeant leur sexe que ne le sont les femmes, si elles ne savent pas s'élever aussi haut que lui. Il est d'ailleurs le premier à reconnaître que la femme ne doit pas s'attendre à trouver un juge équitable sur terre.

Lui-même a été juste, parce qu'en observant la femme, il a su oublier qu'il était homme, et cesser d'être partie en se constituant juge. Rien ne prouve mieux que la source de toute large sympathie est dans la raison. Aimer n'est pas toujours comprendre, quoi qu'on en dise : il faut penser d'abord, pour mieux aimer ensuite.

Les femmes doivent beaucoup à l'esprit d'équité de Meredith : au lieu de les mettre sur un piédestal ou de les trainer dans la boue, de les entourer d'encens ou de les traiter avec la condescendance d'une supériorité sûre d'elle-même, il s'adresse à elles d'égal à égal. Il leur parle raison et non plus sentiment. Elles apprennent de lui d'utiles vérités. Il leur enseigne à se connaître et leur dit amicalement leurs faiblesses. Son humour se joue d'elles avec une sympathie amusée, note leurs contradictions et les amène à rire d'elles-mêmes.

Dans le fameux passage de *l'Égoïste* où notre ancêtre le satyre s'entend dire de si dures vérités, Meredith verse en passant une goutte de baume sur la blessure de son amour propre : il ne tient point les femmes pour tout à fait irresponsables de l'état de choses qu'il dénonce. Elles ont trop bien suivi les leçons de leurs mères primitives dans l'art d'apprivoiser le « vorace monsieur de la forêt ».

Il n'était sûrement pas inutile de mettre la femme en garde contre elle-même, de l'avertir qu'elle a tout à perdre aux raffinements du sentimentalisme, et de lui montrer que si elle veut se défendre dans la bataille des sexes, la raison et le courage sont les seules armes qui ne se retourneront pas contre elle. Meredith la replace sur le ferme terrain de la réalité. Il montre ce qu'elle est vraiment, en faisant justice de deux idéals également dangereux pour elle : l'un, le faux idéal sentimental de l'idéale pureté qui la force au mensonge ; l'autre, l'idéal négatif, l'Ève charmeuse et perfide, l'être inexplicable au moyen duquel l'homme explique si volontiers ses propres contradictions et que chacun se figure avoir découvert à nouveau ; l'idéal que la femme accepte avec un secret plaisir parce qu'il affirme ses victoires en trahissant le dépit de l'homme, et que le plus faible aime à voir son triomphe reconnu par le plus fort, même au prix du dédain. Certaines femmes se parent volontiers de l'idéal sentimental, d'autres de l'idéal pervers. Il en est qui passent de l'un à l'autre, suivant les besoins de la cause. Il ne leur déplait pas d'être redoutées

et désirées, dussent-elles empocher le mépris de l'homme par-dessus le marché. Là encore elles sont dupes, ou plutôt celles qui sont sincères sont dupes des autres. L'homme croit les connaître. Entre lui et la femme qu'il aime, l'image « de la femme » risque de venir se placer ; alors, ils se comprennent et s'entendent comme ils peuvent.

II

Il fallait avant tout montrer sur quelles bases larges et solides repose la psychologie de Meredith.

Toutes ses analyses mettent en lumière la « bataille de l'homme et de la femme ». Il s'en préoccupe déjà dans *Richard Feverel* ; il l'expose magistralement dans *l'Egoïste*, qui est le point culminant de sa carrière. Il semble enfin s'en préoccuper de plus en plus dans ses derniers romans. Cette unité de point de vue permet de tenter certains rapprochements et de grouper des caractères pourtant très individualisés.

Il y a d'abord ses grandes coquettes, et celles-là justifient toutes les déclamations contre l'éternel féminin. Elles montrent ce qu'est devenue la femme dans la bataille des sexes quand elle est animée d'un insatiable désir de vaincre et se sert des armes que l'homme lui a imposées. C'est la Judith de *Richard Feverel*, la Violetta de *Vittoria*. A cet état, la femme est un joli animal très dangereux. Et il y a un peu de cette femme-là dans certains autres caractères des romans de Meredith, tout comme en beaucoup de femmes de la vie réelle. On la retrouve, rachetée par quelque bravoure chez Mrs Lovell (*Rhoda Fleming*), relevée d'un parfum de haute aristocratie chez Lady Charlotte (*Sandra Belloni*). Meredith les introduit dans ses romans parce qu'elles sont vraies et l'amuse, parce qu'elles sont les produits très raffinés de la civilisation, et parce qu'elles exposent supérieurement les faiblesses de l'homme. Il ne leur confie pas les premiers rôles. Une fois pourtant, il a donné à l'une d'elles l'ampleur d'un grand type. La comtesse de Saldar est la véritable héroïne d'*Evan Harrington*.

Elle a toutes les qualités de la femme du monde, et elle est la fille d'un tailleur ! Comment dominer le monde, c'est-à-dire mettre les hommes à ses pieds et se faire craindre des femmes, quand on a derrière soi cette terrible origine ? Comment conquérir cette haute société anglaise où les tailleurs n'ont point droit de cité, où leurs

filles sont exposées à tout instant à s'entendre dénoncer comme des intruses ! Cet amer problème, la comtesse de Saldar doit le résoudre. Elle a pour elle sa beauté, son charme, son intelligence. Elle a surtout son merveilleux talent de comédienne. Impossible d'imaginer plus de souplesse, d'adresse et de ténacité. C'est le génie de l'intrigue dissimulé sous les charmants dehors de la femme du monde. Tout est artifice en elle, sauf sa beauté et son ambition. Et comme un habile général, elle mène ses troupes de front, s'adonne à des tactiques savantes, se sert des uns pour contrecarrer les autres, de tous pour obtenir la consécration de sa carrière mondaine, la réhabilitation de sa famille. Cette fin honorable justifie tous les moyens. La voilà cherchant à marier son frère avec une héritière, songeant à l'avancement diplomatique de son mari, jetant sans en avoir l'air sa sœur dans les bras d'un duc, dirigeant une campagne électorale, réussissant entre-temps à capter un héritage. Elle procède largement, par coups d'audace. Elle possède la vertu des grands capitaines, qui est de ne jamais s'avouer vaincue. Si les événements la favorisent, elle croit à la Providence. S'ils la contrarient, elle accuse le sort. Elle est trop brave pour s'accuser elle-même. Voyant ses plans déjoués elle se retire de la bataille, mais portant haut la tête et bannière déployée. Et comme il lui faut des tréteaux pour y jouer son rôle et que l'ingrate patrie se refuse à couronner son génie, elle secoue sur l'Angleterre la poussière de ses souliers et s'en va remplir à Rome l'emploi d'élégante convertie. Grande et pathétique figure ! Quintessence de l'esprit d'intrigue, fine fleur des vertus mondaines, cabotine sublime échouée dans la dévotion pour rester fidèle à elle-même ! L'esprit comique se délecte dans la contemplation de ses talents et se repait de ses tribulations. Elle est sa proie naturelle.

Le sourire de la muse comique s'arrête aussi sur la femme en lutte avec le moi factice qu'elle doit à son éducation mondaine. Clotilde, dans les *Tragi-Comédiens*, s'efforce d'être sincère, mais c'est une faiblesse. Elle désire et ne sait pas vouloir. Elle méprise son milieu sans pouvoir y échapper. Alvan lui offre de vivre avec lui une vie franche en défiant le monde. Elle est prisonnière du monde. La muse comique en la condamnant est trop juste pour ne pas lui accorder des circonstances atténuantes.

Elle est plus sévère pour les « sentimentales ». Nous avons vu ce que Meredith pense du sentimentalisme. « Les sentimentalistes, dit-il, taquinent les cordes de la sensualité pour en tirer des accords. »

(*Diana of the Crossways.*) Il y revient sans cesse pour dénoncer l'hypocrisie sentimentale que les Misses Pole incarnent si bien dans *Sandra Belloni* :

«..... elles avaient l'horreur des sentimentalistes pour le remariage de la femme ; elles regardaient cela comme un acte tout simplement exécrable ; car c'était une trahison envers l'idéal du sexe, une trahison envers la pureté de la femme, une trahison envers le mystérieux sentiment qui place la femme tellement haut que si la femme fait un faux pas, c'en est fait d'elle et l'on n'y peut rien. »

Il y a des gens sincères au sein même de l'insincérité : il en est qui se laissent prendre de bonne foi au piège du sentimentalisme et paient chèrement leur erreur. Letitia (*Égoïste*) rêve au lieu de vivre. Elle conçoit toute jeune un romanesque amour pour le beau, riche et élégant sir Willoughby, qui se pare de son dévouement mais se garde bien de l'épouser. Pour l'homme, c'est un jeu délicat et charmant, où son féroce égoïsme se complait. Pour elle, c'est toute une jeunesse sacrifiée dans l'attente, fanée dans une résignation stérile ; c'est enfin le réveil cruel et tardif quand le voile tombe de ses yeux et qu'elle voit la triste étoffe humaine dont son idole est faite. Dans la bataille des sexes, la femme sentimentale est sûre d'être victime. Au moment où Sir Willoughby envisage la possibilité et l'opportunité de marier Letitia à Vernon Whitford, l'on perçoit clairement les dessous de ses hésitations sentimentales :

« Garderait-elle cette belle faculté de vibrer sous son influence ? Elle l'avait conservée jusque-là, et cela pendant des années, et absolument fraîche. Mais qu'adviendrait-il d'elle une fois mariée ? Nos âmes sont hideusement assujetties à la condition de notre nature animale.

« Épouse, peut-être mère, les calculs de la sagesse pouvaient prévoir de grands changements en elle. Et la seule insinuation d'un changement quelconque faisait l'effet d'un changement total à un membre de cette sublime confrérie où, lorsqu'on est appelé à renoncer à la possession au lieu d'y aspirer, l'on dit : tout ou rien ».

Letitia l'a aimé ; il la considère donc comme sa propriété. Il étend d'ailleurs ce droit de possession à tout le sexe et se sent lésé quand une femme agréable ou belle donne un exemple « d'immodeste inconstance » en se mariant. Il englobe toutes celles pour qui la nature n'a point été marâtre dans un même culte chevaleresque, et, « gardien énamouré de la pureté du sexe », rougit « des grosses taches que sont les amoureux et les maris. Sans leur pureté, que

sont elles? que sont les prunes du marchand de fruits? invendables. Oh, rien ne vaut leur velouté! » (*Égoïste.*)

Pour celle qui n'a pas devant les yeux « la gaze » décevante du sentimentalisme, l'éveil vient plus tôt. Il se produit dès les premiers chocs; et plus elle est sincère et brave, plus elle sent amèrement son désavantage. Meredith est son champion, sans don-quichottisme, mais avec toute la franchise et la sympathie d'un esprit sans préjugés.

Clara est fiancée à un homme qu'elle ne peut aimer depuis qu'elle en a découvert le monstrueux égoïsme. Diana, séparée de son mari, essaie de vivre indépendante au sein de la société élégante et spirituelle qui est son cadre naturel. Pour Aminta, liée sans amour à un vieillard, le mariage est devenu une prison. Toutes trois sont des révoltées, luttent pour leur liberté, ont le monde contre elles. Diana se jette en pleine bataille avec la bravoure d'une nature puissante, avide d'émotion, d'expérience et d'action. Elle est trop intelligente et trop exposée aux coups dans la mêlée, pour ne pas comprendre bien vite son infériorité :

« L'audacieux intellect de Diana, fort des dernières illuminations qu'elle avait eues sur les lois de la nature et de la vie, se révoltait impétueusement contre les lois du monde, quand elle pensait aux forces naturelles et sociales qui poussent les jeunes femmes à se marier et à se lier à jamais. Ce devrait être un monde impeccable, qui se montre ainsi dépourvu de pitié. »

Clara s'éveille d'une pleine ignorance de la vie pour devenir femme. On la voit s'avancer vers la maturité avec la hardiesse et la spontanéité d'une nature libre et sincère. Mais elle est retardée par les timidités qu'impose à la jeune fille une bonne éducation. Entre les révélations brutales de la réalité et les mensonges de la vie conventionnelle, il lui faut apprendre à se connaître :

« Les jeunes filles en sont ordinairement réduites à lire les maîtres de leur destinée avec leur instinct, et quand celui-ci a été aiguisé par un excès d'activité, elles doivent tromper leur délicatesse de jeune fille pour se permettre de lire : et alors, elles doivent duper leur esprit, autrement les hommes verraient bientôt qu'elles étaient douées de discernement. »

Les jeunes filles, lorsqu'elles ont commencé à lire le grand « Livre de l'Égoïsme », découvrent bientôt que « l'ignorance totale est le gage de leur pureté aux yeux des hommes », et qu'elles doivent « ignorer, quand elles savent ». L'expérience chèrement acquise aboutit à leur conseiller le mensonge.

« L'instinct de chercher à savoir, contrarié par la tâche d'effacer ce qu'elles savent, crée le conflit entre la créature naturelle et la créature artificielle : de là cette révélation finale de leur double face, dont les hommes, éternellement mécontents, se plaignent. Ne vous étonnez pas du tout qu'elles se laissent aller au désir d'être des sottes ou que beaucoup d'entre elles en jouent le rôle. »

Par une dernière ironie, l'homme raille volontiers ces produits de l'élevage sentimental, sans voir qu'ils sont son œuvre et sans comprendre que pour obtenir une bataille « plus égale, plus courageuse et de meilleurs résultats » il doit abandonner parmi ses exigences « autant de points qu'il en faut pour permettre aux intelligences des jeunes femmes de récolter la moisson qui leur est due et de servir utilement leurs âmes ».

Toutes ces femmes sont différentes, et sont pourtant de même essence. Les artistes ont presque tous un type favori qui exprime leur pensée la plus profonde et la plus intime : dans les fins visages énigmatiques du Vinci, dans leur ovale allongé, leur front ample, leurs lèvres sinueuses où paraît le reflet d'un sourire intérieur, dans leurs yeux calmes dont la gravité ne dément pas le sourire de la bouche, n'aperçoit-on pas toujours la même âme, riche et complexe, capable de scepticisme et de passion, clairvoyante et avide de vivre ?

Si Meredith a réellement créé quelque chose de nouveau en art, c'est une âme féminine.

Ses héroïnes sont avant tout très femmes et très pures. En réclamant pour la femme le droit de vivre sincèrement et d'aborder le front haut la bataille de la vie, Meredith a voulu prouver que sa vraie délicatesse n'y perdrait rien. Elles sont pures parce qu'elles sont absolument saines d'esprit et de corps. Il estime que rien n'est « malsain aux sains » ; de plus il est poète à la façon de Shakespeare : son idéalisme a ses racines dans la réalité. Il ne crée point d'êtres éthérés, il ne sépare pas l'âme de la chair. Ses femmes vivent sur terre et sont des créatures substantielles. Il ne nous dit nulle part qu'elles ont un bon estomac, mais nous le devinons au bel équilibre de leur être. Elles peuvent connaître la passion ; elles ne mourront jamais d'amour.

Dans *Evan Harrington*, la petite Rose s'entête à épouser Evan, le fils d'un tailleur, et sa noble famille s'en émeut. Les inquiétudes de sa tante s'apaisent en la voyant si calme.

« Cela passera, ce caprice ! On peut voir qu'elle n'est pas sérieuse.

C'est pur esprit de contradiction. Elle mange et boit comme toutes les jeunes filles. On voit bien que le caprice ne la tient pas si fort que cela ! » et la mère, qui a plus de bon sens, répond :

« Je ne suis pas de votre avis..... J'aimerais mieux la voir rester tranquille à soupirer pendant des heures et prendre le roastbeef en abomination. Cela serait de meilleure augure pour la guérison... »

Le sentimentalisme de Letitia vient en partie d'une santé délicate. Si elle était de fibre plus robuste, au lieu de végéter dans l'ombre du beau sir Willoughby, elle voudrait vivre et ses yeux s'ouvriraient plus vite à la réalité. Une seule fois, Meredith a conçu le parfait équilibre de l'âme dans un corps malade : l'amie de Diana, Lady Dunstane, est condamnée à l'existence d'une recluse. Elle est sereine et bonne. Meredith fait d'elle un être supérieur. Elle a livré le combat des forts, et l'esprit a dompté la chair. Son doux stoïcisme la laisse ouverte à la sympathie. Elle comprend et excuse chez les autres les faiblesses qu'elle-même ne peut ressentir. C'est une créature d'élite à l'intelligence haute et ferme.

Les autres, celles qui ont un beau sang généreux et tant de réalité, vivent cependant pour nous d'une vie idéale. Pourquoi ? nulle analyse ne nous le dira. Le domaine de la psychologie est bien étroit s'il ne se double du royaume lumineux de la poésie, et l'on voit de profonds psychologues fabriquer des êtres qui ne sont que d'ingénieux pantins, très bien articulés.

En étudiant les ressorts vitaux de la psychologie féminine de Meredith, l'on est amené à soulever tant d'idées que l'on finit par perdre un peu trop de vue la part du spontané et de l'inconscient chez lui. Il faut y revenir, si l'on veut comprendre et aimer l'artiste après avoir rendu pleine justice au penseur. Car il a ce don divin de la vie qui appartient aux grands créateurs.

Ses femmes semblent participer de l'existence merveilleuse et mystérieuse de la nature. L'Oréada transparait dans l'être libre, ondoyant et gracieux de Clara. D'autres, comme Vittoria, ont l'air de porter en elles la beauté simple et puissante des grands paysages. C'est quelque chose d'intérieur et de profond, de la passion latente, de la vie forte et sincère, de la beauté et de la vérité, de l'âme en un mot, qui rayonne dans tout leur être et fait contraste avec les petites âmes factices des autres. Meredith les encadre volontiers dans un paysage qui les exprime. La forte et simple nature de Carinthia s'harmonise avec des sites montagneux grandioses ; elle a la beauté abrupte des hauts rochers, la pureté d'une eau de

torrent. Il y a de la sympathie entre Rhoda Fleming et la robuste et sereine campagne anglaise où elle a grandi et dont son âme a vécu inconsciemment.

Peut-être la poésie de ces femmes vient-elle de cette secrète affinité avec la nature. Mais l'art a ce privilège de s'imposer à nous comme vrai, de tenter notre curiosité intellectuelle et de réserver toujours quelque chose d'inexpliqué. Il ressemble à la vie, dont nous ignorerons toujours les mystères profonds, qu'éternellement nous chercherons à percer.

Il y a chez les femmes de Meredith tout un côté qu'au moins l'analyse peut saisir : elles pensent, et c'est ce qui fait d'elles, parmi les créations de la psychologie féminine, des êtres nouveaux, quelque peu surprenants, mais à coup sûr intéressants. Il faut parcourir toute l'histoire du roman anglais pour se convaincre de l'originalité du fait. Le XVIII^e siècle, qui eut d'illustres bas-bleus et vit des femmes cultivées prendre rang parmi les intellectuels, n'a fourni au roman qu'une Paméla ou une Clarissa, toutes deux âmes dociles, façonnées par la religion, trop bien élevées pour réfléchir. Il leur reste la faculté de sentir; elles en usent et en abusent. Avec cela elles sont sermonneuses. On croit retrouver en elles les lointaines mais légitimes petites filles de l'Eve de Milton que nous avons vues écouter avec tant de déférente soumission les homélies de son Seigneur et Maître dans le *Paradis Terrestre*. Dans les épopées comiques de Fielding, si pleines de mouvement et de vie, si fourmillelantes d'incidents, personne n'a le temps de se livrer à la réflexion. Amelia, Sophie, Fanny se contentent d'être de charmantes créatures. Le bon Fielding nous le dit et nous le croyons sur parole. Quand le roman anglais a représenté des femmes intelligentes, par la suite, il n'a pas osé montrer leur pensée en maraude sur les terres défendues par le puritanisme et l'habitude. Thackeray se hâte d'opposer la douce et sotte Amelia à la très avisée et très mal-faisante Becky Sharp. Ses héroïnes favorites ont d'exquises qualités de cœur, mais il se garde bien de leur donner un cerveau. Celles de Dickens ont de bonnes petites âmes innocentes et sentimentales. Jane Austen ne donne que de la finesse et du bon sens à ses héroïnes préférées. La Jane Eyre de Charlotte Brontë représente l'âme puritaine troublée par la passion romantique, mais choisissant le sacrifice sans hésiter. La Maggie Tulliver de George Eliot, avec son cœur passionné, son besoin de vivre, n'est guère qu'une impulsive, et sa Dorothée, dont l'esprit est faussé par un vieux levain hérédi-

taire de puritanisme, ne reprend pied dans la réalité que le jour où elle écoute tout simplement son instinct de femme et cesse d'étouffer sa belle et riche nature. La « Tess » de Hardy est plus franchement encore une instinctive.

L'on parcourrait de même le roman français sans y trouver autre chose que des âmes hésitant obscurément entre les principes d'une morale de convention et leurs libres instincts. Le romantisme français lui-même, qui a créé tant de révoltées, n'a montré que le simulacre de la pensée chez la femme, non la pensée. Il a fait des impulsives doublées de raisonneuses. La Julie de Rousseau, les héroïnes de Madame de Staël nous ennuiant; celles de George Sand aussi, il faut bien l'avouer, dans les grands romans déclamatoires de sa jeunesse. Ce sont des porte-voix; et les revendications qui nous parviennent à travers elles ne nous font pas oublier que nous sommes en présence de pauvres poupées sans vie. Comme on leur préfère la jolie âme simple et fraîche de Fadette! Quelles fines intuitions! elle est « *l'instinct* » dans toute sa profondeur. Le roman moderne, et plus encore peut-être le théâtre, quand il a voulu représenter la femme en révolte contre les conventions et les lois sociales, tombe dans l'irréalité. Nous rencontrons des tirades d'auteur, quand nous voudrions voir le vivant mécanisme en marche d'un cerveau humain.

Devant ces êtres artificiels, on fait un retour involontaire à Shakespeare; on se rappelle ce jaillissement si spontané de la pensée chez sa Portia ou sa Rosalind : Tout travaille en elles : le cœur, l'imagination, la pensée s'éclairent mutuellement; leurs paroles ont de mystérieux prolongements en elles et en nous. Ce n'est plus Shakespeare qui parle, c'est Portia, c'est Rosalind, c'est une femme.

Meredith a quelque peu retrouvé cette divine compréhension. Il a surtout décrit l'éveil de la réflexion chez la femme. Il la montre avertie par l'instinct, tâtonnant avant d'arriver à la vue nette de sa situation; timide, parce qu'on a soigneusement évité d'apprendre à son cerveau à penser, et qu'elle n'ose tout d'abord franchir les limites imposées à sa clairvoyance :

« Errant dans le vaste royaume qu'on les exhorte à appeler leur, à cause de l'attrait supplémentaire que cela leur donne, un cœur de femme mal satisfait franchit souvent la frontière, non sans audace, et avance d'un pas sur la route publique du vaste royaume de la pensée. Une fois là et n'ayant fait qu'un seul pas sur la route, elle

est en révolte contre la loi que l'homme a faite pour son sexe. » (Lord Ormond and his Aminta.)

Peut-être, ajoute Meredith, pense-t-elle avec soumission : son cœur, « cette précieuse pâture, que l'Épicurisme masculin a nourri scientifiquement pour lui-même », son cœur convoité est tout de même en révolte, par le fait même qu'elle pense.

A partir du moment où la femme pense, c'est-à-dire où elle cesse d'accepter les idées qu'on lui a données, elle a le monde contre elle, parce qu'il a toujours été le complice du plus fort dans la bataille. Il faut lire tout le chapitre intitulé « Clara's Meditations » (*Égoïste*) pour savoir avec quel art Meredith a pu rendre les hésitations et les hardiesses inattendues de cette pensée qui se cherche. Tout l'être de la jeune fille est bouleversé par de soudaines illuminations. Son cœur, son cerveau, son sang ont la fièvre. On suit pas à pas le travail de ses réflexions et l'on est dérouté par des retours subits en arrière, des arrêts brusques, des vides imprévus, quand son cœur en révolte crie par trop fort et que sa pensée n'ose pas le suivre.

Chez Diana, la plus intellectuelle de toutes, la pensée est mûre et hardie; très libre, évidemment; non pas autant néanmoins qu'elle-même le croit, et ceci montre à quel point la psychologie féminine de Meredith est riche. En humoriste il sourit de l'illusion, sans perdre un instant la sympathie qui lui permet de pénétrer si avant dans le caractère. Son ironie est bienveillante, même quand il parle de l'orgueil secret qu'éprouve Diana à se croire en possession d'un « intellect dégagé ». Il lui donne un esprit brillant, à l'aise dans les sphères les plus élevées de la pensée. C'est bien l'idéal de la femme cultivée qu'il représente dans son *Essai sur la Comédie*, « se mouvant sur le même plan intellectuel que les hommes ». Elle est le centre et l'âme de tout un groupe d'hommes politiques, d'écrivains et d'artistes. L'un d'eux vient se retremper auprès d'elle, vit de sa pensée, donne au monde l'illusion de la valeur parce qu'il est son fidèle et inconscient reflet.

Meredith, on le voit, fait la part très large à l'intelligence féminine. Il ne se contente pas de souhaiter la femme plus près de l'homme sur le terrain des idées; il l'y place hardiment et l'y maintient, tout en notant avec la rigueur probe du vrai psychologue ses points faibles et ses secrets illogismes. Il les note sans dédain. Il est trop clairvoyant et trop juste pour faire de ces contradictions l'apanage exclusif de la femme; et si l'on ne doit pas tenter de lui faire dire plus qu'il n'a dit, il est permis de remarquer ce qu'il n'a pas dit.

Nulle part il n'a laissé voir qu'il imposât au cerveau féminin des limites plus étroites qu'à celui de l'homme. Il a fait de Lady Duns-tane, l'amie de Diana, un type de haute et calme intellectualité ; de Beauchamp, au contraire (*Beauchamp's Career*), un homme en qui l'impulsif est souvent en lutte avec l'intellectuel. Chez Diana, l'opposition est plus évidente. Livrant ouvertement bataille au monde, elle sent avec plus d'acuité le danger d'être trop femme, au sens conventionnel du mot. Elle en vient à compter par-dessus tout sur la vigueur de sa pensée. Elle est en réalité très supérieure à la moyenne de son sexe. De là à s'en croire totalement différente, il n'y a qu'un pas. Elle a trop d'intérêt à se l'imaginer pour n'être pas aisément dupe d'elle-même, et cette erreur devient l'un des traits les plus vrais du caractère.

Sur ce point encore, la femme peut accepter les conclusions psychologiques de Meredith avec confiance. Elle est sûre d'être comprise avec sympathie, jugée avec largeur ; elle n'en doit pas demander plus.

III

L'attitude indépendante de Meredith le distingue des psychologues mondains du roman moderne, confesseurs onctueux du cœur féminin, médecins discrets et doctoraux qui promènent sur les âmes leurs mains caressantes et indiscretes. Elle le distingue aussi des apôtres du féminisme. Il n'y a pas de curiosités malsaines dans sa psychologie. Il n'y a pas davantage en lui d'enthousiasme irréfléchi pour la cause de la femme. Il sourit au besoin de certaines revendications. L'esprit comique est trop ami de la mesure pour ne pas s'amuser de toute exagération. Le féminisme proprement dit, quand il croit faire appel à la raison, est trop souvent mû par la passion. Meredith en a suivi le développement d'un esprit libre et équitable, comme il a observé tous les grands mouvements contemporains. Il est plus et mieux qu'un féministe : il est l'apôtre du bon sens. Avant de songer à relever socialement la femme, il veut la relever moralement et intellectuellement. C'est aller jusqu'aux racines mêmes du mal et en montrer le remède dans la raison. Il veut la femme plus forte ; c'est pourquoi il la veut plus libre. Le jour où elle pourra être elle-même, elle sera moins tentée de recourir aux armes du plus faible, la ruse et le mensonge.

« Ce sont, dit-il, ses armes défensives, et elles lui appartiennent

aussi légitimement et honorablement que l'usage viril des poings au sexe plus grossier. »

Il faut l'aider à dépouiller la créature artificielle, à aborder en face et courageusement la bataille de la vie. Meredith n'a jamais flatté la femme. Il lui dit, nous l'avons vu, de rudes vérités; il les lui dit sans ménagement. D'où vient qu'elle peut les accepter sans honte? Quand Donnay, dans *l'Affranchie*, décrit l'abjection de la femme intelligente, riche et indépendante, qui, dégagée de toute entrave sociale, ment à son amant parce qu'elle porte en elle la tare héréditaire de la duplicité, il ne va pas plus loin que Meredith. Tous les mensonges, toutes les lâchetés, toutes les petites ruses dont aucune n'est innocente, Meredith les a vues. Mais il a vu plus loin et plus profondément aussi. Comme Molière dans *l'École des femmes*, il a reconnu qu'il y a un peu d'Agnès dans toutes les femmes, un peu d'Arnolphe dans tous les hommes.

« C'est la faute de notre éducation, dit Diana; nous avons quelque chose du lièvre en nous quand les chiens donnent de la voix; les plus braves, les meilleures parmi nous, sont toujours prêtes à s'enfuir. »

Comment fera-t-on ces femmes braves, franches parce qu'elles seront braves, « dignes compagnes des hommes, capables d'enfanter des héros », selon la forte et noble expression de Meredith?

Il ne pouvait, dans une étude aussi puissante du problème féminin, laisser de côté la question de l'éducation. Il l'aborde avec franchise en plus d'un endroit. Dans *L'un de nos conquérants* surtout, il revendique pour la jeune fille une vie plus large, plus indépendante; il réclame pour elle le droit de se préparer à la vie par les enseignements de la vie. Il écrit alors, il est vrai, pour celles qui ont été les mères de la génération actuelle. Les vingt dernières années semblent avoir amené en Angleterre un progrès dans le sens qu'il indiquait. Et cependant combien de temps encore faudra-t-il mettre en garde contre les dangers d'une éducation factice, trop prête à déguiser l'existence à celles qui seront bien obligées de la vivre un jour?

Toutes les idées de Meredith ont leur application dans la vie réelle. Il n'a rien du théoricien. Il part du fait, pour arriver au fait. Les côtés vraiment pratiques du féminisme ne pouvaient lui échapper. Il voit qu'il faut à la femme plus d'indépendance matérielle : Diana cite l'opinion de l'un des hommes qui l'entourent : « M. Braddock m'affirme qu'il espère voir venir le jour où les femmes seront

encouragées à prendre des métiers et des professions pour assurer leur indépendance... », et elle ajoute :... « c'est là le secret de l'opinion que l'on a de nous à présent : notre dépendance. »

La femme indépendante, consciente d'elle-même et réclamant le droit de n'user que de moyens loyaux dans la « bataille des sexes », voilà ce que veut Meredith. Il lui prêche la rébellion légitime : celle de l'être dont le libre développement est entravé par des préjugés et des lois sociales injustes. Il ne veut surtout pas qu'elle soit trompée. Elle a droit à la vérité, dût cette vérité lui révéler les réalités misérables de sa condition. Peu importe si, en comprenant, elle souffre. Quand elle voit clair, elle est déjà relevée à ses propres yeux. C'est à elle de savoir si, après avoir été dupe inconsciente, il lui plaît encore d'accepter le mensonge qu'on lui propose. Il lui faut du courage pour le rejeter, car elle ne doit compter que sur ses propres forces et méditer l'ironique avertissement de Meredith : « la femme sera la dernière chose civilisée par l'homme ». Mais Meredith a confiance dans le bon sens et la bravoure des femmes que leur instinct et leur intelligence poussent à la révolte. Il ne fait appel ni à leur vanité, ni à leur orgueil, ni à leur égoïsme, mais à leur dignité. Qu'elles soient dignes, alors elles deviendront véritablement « les compagnes des hommes », et ceux-ci comprendront qu'ils doivent abandonner leurs vieilles exigences. Dans l'esprit de Meredith, l'homme et la société ont tout à gagner au libre développement de la femme. Là seulement est l'antidote de cette animalité qui s'épanouit hypocritement sous le masque de la civilisation.

Il faut souhaiter ce résultat avec Meredith, et, pas plus que lui, n'y croire avec un optimisme exagéré. Son désintéressement est celui des grands penseurs : il leur suffit d'avoir dit la vérité. Ils savent qu'elle est rarement écoutée mais qu'elle doit toujours être dite. Ils ont le courage sans illusion de la raison et la lumière qui émane d'eux est sereine, car ils ont conscience d'être justes.

HENRIETTE CORDELET.

NOTES ET DOCUMENTS

MATÉRIAUX POUR SERVIR A L'ÉTYMOLOGIE ANGLAISE

Les matériaux français réunis ici sont généralement dus à MM. Delboulle et Vaganay¹. Ils sont désignés respectivement par les initiales D. et V.

Dans cette liste figurent :

1° Des dérivés de facture anglaise selon le N. E. D., comme *ambrosian* (vers 1637) dont, se demande-t-on, le modèle n'a-t-il pu être le français *ambrosien* (1512)?

2° Des adaptations de mots latins ou grecs conjecturaux qui pourraient bien être des adoptions de mots français, comme *constitutive* (1592)? du français *constitutif* (1568);

3° Des mots anglais que les auteurs du N. E. D. n'hésitent pas, bien que les exemples français enregistrés soient, à leur connaissance, postérieurs aux exemples anglais, à traiter comme des adoptions de mots français, avec raison, puisque l'on verra ci-après les exemples français reculés aujourd'hui jusqu'à précéder les exemples anglais. Ex. : anglais *apprehend*, 1398; français *apprehender*, XIII^e siècle;

4° Des mots anglais que les auteurs du N. E. D. hésitent, parce que les exemples français enregistrés étaient, à leur connaissance, postérieurs aux exemples français, à traiter comme des adoptions de mots français, par un scrupule qu'écartent les exemples français plus anciens retrouvés aujourd'hui. Ex. : anglais *calcule*, 1377, français *calculer*, 1372;

5° Des mots anglais, dérivés, par le N. E. D., de l'italien, du hollandais (*architect*, *arsenal*, *branskate*), donnés sans étymologie (*liberot*), ou déclarés d'origine obscure (*bitls*, *carting*), dont les uns sont ou peuvent être d'origine française et dont les autres ont au moins dans le français des cognats enregistrés à une date plus ancienne.

En beaucoup de cas on ne saurait être affirmatif. Il est très difficile, sinon impossible, de faire le départ entre les mots anglais de formation savante empruntés immédiatement du latin et ceux introduits dans la langue par l'intermédiaire du français. « Quand bien même, écrit le Dr Bradley (*The Making of English*), on aurait établi que le mot était en usage en français avant de l'être en anglais, la question n'est pas résolue, parce qu'il a

1. DELBOULLE, *Notes lexicologiques*, Revue d'Histoire littéraire, I, 178, 486, II, 108, 236, IV, 127, XI, 492; *Mots obscurs et rares*, Romania, XXXI, 350, XXXII, 471, XXXIII, 139, 344, 556 — VAGANAY, *Le vocabulaire français du seizième siècle*, Zeitschrift für romanische Philologie, XXVIII, 579, 705, XXIX, 72, 177.

pu être emprunté indépendamment dans les deux langues : il est en effet certain que cela s'est produit très fréquemment. » Cependant le lexicographe ne peut guère se dispenser de mentionner le mot français comme une adoption possible. C'est la pratique constante des auteurs du N. E. D. Il ne s'agit ici que de compléter leur œuvre, à l'aide de documents nouveaux. D'un autre côté, on reconnaît que des dérivés comme le français *ensepulchrer*, 1554, l'anglais *ensepulchre*, 1820, le français *heroiser*, 1554, et l'anglais *heroize*, 1738, vu surtout l'écart des dates, peuvent bien n'être que des rencontres fortuites, nullement surprenantes. Cependant, il semble bien que l'anglais *anatical*, 1671, suppose le français *anatique* de date plus ancienne, que l'anglais *improportionable*, 1599, suppose le français *improportionnable*, 1551, et l'anglais *improportionate*, 1581, le français *improportionné*, 1551, si, du moins, les types manquent dans le latin scolastique.

Pour ne pas dissimuler combien cette tentative d'identification atteint des résultats peu concluants, on donnera d'abord une liste de mots d'origine latine dont, jusqu'ici, la date en anglais est plus ancienne qu'en français :

Abcond, 1565-78 — *s'absconder*, 1579. V.

Aqueduct, 1538 — *aqueduct*, 1553. D.

Complacence, vers 1430 — *complacence*, 1551. V.

Conducible, 1546 — *conducible*, 1547. V.

Consumptible, 1579 — *consumptible*, 1585. V.

Dissolvable, 1541 — *dissolvable*, 1551. V.

Distemperature, 1535 — *distemperature*, 1551. V.

Efficacious, 1528 — *efficacieusement*, 1535. V.

Egression, vers 1529 — *egression*, 1554. V.

Elusion, 1550 — *elusion*, 1551. V.

Emparadise, 1592 (correspond à l'italien *imparadisare* (Florio) et au français *emparadiser* (XVII^e s. dans Littré) — *emparadiser*, 1599. V.

Enaid, 1502 — *s'enaidier*, 1579. V.

Habition, 1502 — *habition*, 1551. V.

Intromit, 1432-30 (forme *intromet[e]*) — *intromettre*, 1573 (*intromise*, 1585). V.

Invert, 1533 — *invertir*, 1585. V.

Encore peut-on se demander si l'on a les premiers emplois de ces mots en français. Ainsi, à en croire les auteurs du N. E. D., nous sommes loin d'avoir des exemples suffisamment anciens des mots français suivants :

Acceptable, XV^e s., D. est daté environ 1386 dans le N. E. D.

Analyser, 1698, D. était adopté en anglais dès 1601.

Annotation, 1512, D. est la source probable de l'anglais *annotation*, 1460.

Approbation n'est encore daté que 1396, D. — En anglais il est enregistré dès 1393.

Assistance, 1428, D. figure en anglais dès 1398.

Bigamie, XIV^e s., D. est daté 1250 environ en anglais.

Cadence, XV^e s., D. (italien *cadenza*) se trouve en anglais vers 1384.

Camomile, 1322, D. était déjà en anglais vers 1265 (*camomile*).

L'anglais *perturbance*, vers 1407, suppose le français *perturbance*, non encore enregistré.

On peut donc, sans trop de témérité, conjecturer qu'un assez grand

nombre d'emprunts de l'anglais au latin sont en définitive des emprunts au français.

L'étude historique de l'anglais et l'étude surtout des textes anglo-français font soupçonner que c'est pendant longtemps, sinon aux XVII^e et XVIII^e siècles, par la porte du français, français continental ou français insulaire, qu'un mot adopté du latin entre en anglais. On verra dans cette liste de ces mots figurer dans l'anglo-français de Gower à des dates antérieures aux dates enregistrées par le N. E. D. pour ces mêmes mots devenus anglais. Tel *inflat*, 1376-1390, dans le français de Gower, vers 1480 en anglais.

(Dans la liste qui suit les mentions entre parenthèses qui accompagnent les mots anglais sont des extraits du N. E. D.)

ABDUCTION, 1626 — ABDUCTION, 1541. D.

ABNEGATION, 1554 (cf. fr. *abnegation* — XVI^e s. dans Littré — qui a seulement le sens de « renoncement ») — ABNEGATION, XV^e s. (dans l'exemple : par *abnegation* de foi). D.

ABRUPT, 1583-91 — ABRUPT, 1512 (voix... *abrupte*, J. le Maire). D. — ABRUPTEMENT, 1549 (Du Bellay, Défense). V.

ABRUPTION, 1606 — ABRUPTION, 1480. D.

ABSTRUSE, 1599 — ABSTRUS, XIV^e s. D.

ABYSSAL, 1691 — ABYSSAL, XVI^e, XVII^e s. D.

ACCEPT, vers 1386 (au XIV^e s. la forme française était encore *accepter*) — ACCEPTÉES, 1317. D.

ACCEPTION, 1382 (cf. fr. *acception*) — ACCEPTION, XIII^e s. D.

ACCLAMATION, 1541 (cf. fr. *acclamation*, dont un exemple du XVI^e s. est dans Littré) — ACCLAMATION, 1512. D.

ACCUSATORY, 1601 — ACCUSATOIRE, 1583. V.

ADMINISTRATOR, 1533 (cf. fr. *administrateur*, dont il y a dans Littré un exemple du XVI^e s.) — ADMINISTRATEUR, 1290. D.

ADMIRATOR, 1603 — ADMIRATEUR, 1542. D.

ADMONITORY, 1594 — ADMONITOIRE, 1583. V.

AGRICULTOR, 1787 (cf. fr. mod. *agriculteur*) — AGRICULTEUR, XIV^e s. D.

ALACRITY, vers 1510 (cf. fr. *alacrité*; néologisme dans le supplément de Littré) — ALACRITÉ, XIV^e s. (dans J. le Maire). D.

ALTERN, adj., 1644 (cf. fr. mod. *alterne*) — ALTERNE, XV^e s. (dans Oct. de Saint-Gelays et Guill. Michel). D.

AMATORY, 1599 — AMATOIRE, 1535. V.

AMBROSIAN, vers 1637 (lat. *ambrosi-us* + *an*) — AMBROSIEN, 1512 (J. le Maire). D.

AMPUTATE, 1638 — AMPUTER, 1519. D.

ANATICAL, 1671 (de *ana* + *ical*, avec un *-t-* analogique; cf. *identical*, *causatical*, etc.) — ANATIQUE, ANATICITÉ, dans Vigenère. D.

ANGELIZE, 1605 (du lat. *angel-us* + *ize*) — ANGELISER, XV^e s. D.

ANTERIORITY, 1770 (lat. *anterior* + *ity*, cf. fr. *antériorité*) — ANTÉRIORITÉ, 1533, dans Rabelais. D.

ANTHOLOGY, 1640 (cf. fr. mod. *anthologie*) — ANTHOLOGIE, 1617. D.

ANTICIPATION, 1548 (du latin ou peut-être du français : XVI^e s. dans Littré) — ANTICIPATION, 1437. D.

- APOLOGY, 1533 (? du fr. *apologie*) — APOLOGIE, XIV^e s. D.
- APPREHEND, 1398 (du fr. *apprehender*, XV^e s. dans Godefroy) — APPREHENDER, XIII^e s. D.
- APPREHENSIVE, 1398 (du latin méd.) — APPREHENSIF, 1372, D.
- ARCHITECT, 1563 (? du fr. ou de l'ital.) — ARCHITECTE, 1510 (dans J. le Maire). D.
- ARGUMENTATOR, 1635 (cf. fr. *argumentateur*) — ARGUMENTATEUR, 1539. D.
- ARSENAL, forme ARCHYNALE, 1506 (de l'italien *arze* —, *arsenale*) — ARCHENAL, 1395. D.
- ATONIC, 1792 (du lat. méd. *atonic-us*) — ATONIQUE, 1766 (engourdissement *atonique*). D.
- AUDACIOUS, 1550 (du lat. *audac* [i-] + *ous*; cf. fr. *audacieux*, Cotgrave, 1614) — AUDACIEUX, XV^e s. (dans Oct. de Saint-Gelays). D.
- AVIDITY, vers 1449 (du fr. *avidité*, XVI^e s. dans Littré) — AVIDITÉ, XIV^e s. D.
- BALSAMIC, 1644 (de *balsam* + *ic*) — BALSAMIQUE, 1516. D.
- BATTOLOGY, vers 1603 — BATTOLOGIE, 1559. D.
- BEATIFIC, 1639 (cf. fr. *béatifique*) — BÉATIFIQUE, XV^e s. D.
- BIBEROT, 1706 — BIBEROT, 1700 (dans Liger, *Maison rustique*). D.
- BITT, BITTS, 1593 sous la forme *beetes* (d'origine incertaine) — BITES, 1382. D.
- BOREAL, 1470 — BOREAL, XIV^e s. D.
- BRANSKATE, 1721 (du holl. *branschatten*) — BRANSKATER, 1507 (dans J. le Maire), fr. mod. *bransqueter*. D.
- CAFTAN, 1591 (la source immédiate paraît être le fr. *cafetan*) — CAFTAN, 1546. D.
- CALCULE, vb., 1377 (? du fr. *calcule-r*) — CALCULER, 1372. D.
- CALIPHATE, 1753 (de *caliph* + *ate*) — CALIPHAT, 1560. D.
- CAPABILITY, 1587 (il n'y a pas de mot semblable en français) — CAPABILITÉ. 1551. V.
- CAPTIVITY, vers 1325 (peut-être du fr. *captivité*; mais Littré n'en a pas d'exemple antérieur au XV^e s.) — CAPTIVITÉ, XIII^e s. D.
- CARLING, CARLINE, 1611 (étymologie incertaine. En français moderne *carlingue* [Cotgr.] tiré, d'après Littré, de l'anglais) — une CALENGUE. 1382. D.
- CAROTIC, 1684 — CAROTIQUE, 1584. D.
- CATADUPE, 1596 — CATADUPE, 1512. D.
- CAUSE, vb., vers 1340 — CAUSER, XIV^e s. D.
- CENTRIC, vers 1590 (du grec) — CENTRIQUE, 1551. V.
- CICERONIAN, 1581 — CICÉRONIEN, 1535. V.
- COGNATION, parenté 1382 — COGNATION, XII^e s. (dans : « Ci est Rous baptizez od sa *cognition* ». Beneit, *Ducs de Normandie*). D.
- COLLOCATION, 1605 (cf. fr. *collocation*) — COLLOCATION, XIV^e s. D.
- COLOPHONY, 1398 (le N. E. D., ne trouvant le mot français qu'au XVI^e s. et sous les formes *colophone*, — *phane*, conclut que le mot anglais est dérivé directement du lat. *colophonia*) — COLOFONIE, COLOPHONIE, XIII^e-XIV^e s. D.
- COLOPHONIAN, 1601 (du lat. *colophoni-us* + *an*) — COLOFONIEN, 1578. V.
- COMIC, 1387 — COMIQUE, XIV^e s. D.
- COMMISSURE, vers 1420 (de même, fr. *commissure* à partir du XV^e s.) — COMMISSURE, 1314. D.

COMPLETE, vers 1380 (cf. fr. *complet*, dans Palsgrave, 1530; antérieurement *compli* [e]) — COMPLET, 1367. D.

COMPLEXIONARY, 1656 (de *complexion* + *ary*) — COMPLEXIONNAIRE, 1557. V.

COMPONE, 1393 (peut-être, dans certains cas, du vieux fr. *compondre*) — COMPONNÉ, 1302. D.

COMPREHENSIBLE, 1529 (cf. fr. mod. *compréhensible*, autrefois *compréhensible*) — COMPREHENSIBLE, XIV^e s. D.

COMPREHENSIVE, 1614 (cf. fr. mod. *compréhensif*) — COMPRÉHENSIF, 1582. D.

COMPREHENSOR, 1653 — COMPRÉHENSEUR, 1588 (aussi dans Bossuet). D.

COMPUTATION, vers 1425 (cf. fr. *computation*, XVI^e s. dans Littré) — COMPUTATION, XIV^e s. D.

COMPUTER, 1646 (de *compute* + *er*) — COMPUTEUR, 1578. V.

CONCATENATION, 1623 (cf. fr. *concatenation*) — CONCATENATION, 1504. D.

CONFUTATION, 1526 (aussi en fr. mod.; n'est pas dans Cotgrave, 1611) — CONFUTATION, XV^e s. D.

CONSPIRE, 1382 (du fr. *conspirer*, XV^e s. dans Littré) — CONSPIRER, XIII^e s. D.

CONSTELL, 1602, CONSTELLATE, 1621 (du lat. **constell-are*) — CONSTELLÉ, 1519. D.

CONSTITUTIVE, 1592 (du type lat. **constitutivus*, peut-être dans le lat. médiéval. Le français constitutif est dans Cotgrave, 1611) — CONSTITUTIF, 1568. D.

CONSULT, trans. vers 1510, intrans. 1565-75 — CONSULTER, intrans. XIV^e s. D.

CONTROVERSY, 1382 (du lat. *controversia*, d'où le fr. *controversie*, XIV^e-XVI^e s. — CONTROVERSIE, 1236. D.

CONTUMACY, vers 1386 — anglo-français CONTUMACIE, 1376-90, Gower, *Mir. de l'homme*.

DECUSSION, 1656 — DECUSSION, 1547. V.

DELIBER, vers 1374 (du fr. *délibérer*, XV^e s. dans Littré ou du latin) — DÉLIBÉRER, XIII^e s. D.

DELUGE, vb. 1649 (du subs. *deluge*) — DELUGEANT, 1553, DELUGÉ, Cotgrave, 1611. V.

DENOTEMENT, 1622 (de *denote* + *ment*) — DENOTEMENT, 1547. V.

DETRACT, 1509 (cf. fr. *detracter*, 1530 dans Hatzfeld) — DÉTRACTER, 1474. D.

DETRACTATION, 1563-87 (de formation anglaise ou peut être du latin) — DETRACTATION, 1541 (dans Macaul). V.

DETRIMENT, vb., 1621 (du substantif) — DETRIMENTER, 1573. V.

DEVOLUTION, 1593, dans le sens de *dévolution* d'appel (du lat. méd.) — DEVOLUTION d'appel, 1385. D.

DEXTERITY, 1527 (cf. fr. *dextérité*, 1539 dans Hatzfeld, peut-être la source immédiate) — DEXTÉRITÉ, 1504 (dans J. le Maire). D.

DIAGNOSTIC, 1623 (cf. le fr. *diagnostic*, XVII^e s. dans Hatzfeld) — DIAGNOSTIC, 1584. D.

DIASTEM, 1694 (cf. fr. *diastème*, 1732, Trévoux) — DIASTÈME, 1578. D.

DICACITY, 1592 (de *dicac-em* + *ity*) — DICACITÉ, dans J. le Maire. D.

DICTATURE, 1553 (cf. fr. *dictature*, XV^e s. dans le complément de Godefroy) — DICTATURE, XIII^e s. D.

DIDUCTION, vers 1640 — DIDUCTION, 1556. D.

DIGNITARY, 1672 (de *dignitas* ou *-ty* + *ary*. cf. fr. *dignitaire*, 1752 dans Trévoux) — DIGNITAIRE, 1525. D.

DISCERNMENT, 1586 (de *discern* + *ment*; cf. fr. *discernement*, XVII^e s. dans Hatzfeld) — DISCERNEMENT, 1532. D.

DISCIPLINAL, vers 1628 (du lat. méd.) — DISCIPLINAL, 1551 (dans Pontus de Tyard). V.

DISGREGATION, 1611 (de *disgregate*) — DISGREGATION, XIV^e s. D.

DISJUNCTIVE, 1570 — par DISJONCTIVE, 1534. D.

DISSENT, DISCENT, vers 1425 (cf. fr. *dissentir*, XV^e s. dans Hatzfeld) — DISCENTIR, XIV^e s. D.

DISSIDENCE, 1656 — DISSIDENCE, XV^e s. D.

DISSIPATE, vers 1534, DISSIPE, 1597 (du latin ou du français. Cf. fr. *dissiper*, XIV^e s.) — DISSIPER, 1170. D.

DISSOCIATE, 1623 — DISSOCIER, XIV^e s. D.

DISSOLUTIVE, vers 1400 (probablement du latin médiéval ou du français) — DISSOLUTIF, 1372. D.

DISTEND, vers 1400 (cf. fr. *distendre*, XVI^e s. dans Paré) — DISTENDRE, XIV^e s. D.

DISTELLATION, 14.. (cf. fr. *distellation*, XV^e s. dans Hatzfeld) — DISTELLATION, 1372. D.

DISTEMPERATE, 1398 (du lat. méd.) — DISTEMPÉRÉ. Ex. tiré d'une traduction française du latin de Bernard de Gordon faite en 1377 (cf. Hist. litt. de la France, XXV, p. 327) dans Godefroy.

DISTINCTIVE, 1583 (de *distinct* + *ive*. Cf. fr. *distinctif*, 1710 dans le Dict. de l'Acad.) — DISTINCTIF, 1314. D.

DIVAGATE, 1599, DIVAGE, 1623 — DIVAGUER, 1534. D.

DIVARICATION, 1578 — DIVARICATION, XIV^e s. D.

DIVINATOR, 1607 (cf. fr. *divinateur*) — DIVINATEUR, XV^e s. D.

DIVULGATION, vers 1540 (cf. fr. *divulgation*, XVI^e s.) — DIVULGATION, 1510. D.

DOGMATIZER, 1612-20 — DOGMATISEUR, 1598. D.

DOCILE, 1483 (du fr. *docile*, XVI^e s. dans Hatzfeld) — DOCILE, XIV^e s. D.

DOLE, 1563-87 (cf. fr. *dol*, XVI^e s., tromperie) — DOL, 1248. D.

DOLORIFIC, 1634 (du lat. méd.) — DOLORIFIQUE, 1549. D.

ECLECTIC, 1683 — ÉCLECTIQUE, 1651. D.

ECTYPE, 1662 — ECTYPE, 1661. D.

EDUCATION, 1531 — EDUCATION, XIV^e s. D.

EFFERVESCENCE, 1651 (cf. fr. *effervescence*) — EFFERVESCENCE, 1611. D.

ELABORATION, 1578 — ELABORATION, 1550. D.

ELIMINATE, vb. 1568 — ÉLIMINER, XIV^e s. D.

ELUCIDATE, vers 1568 — ÉLUCIDER, XIV^e s. D.

ELUDE, tromper, duper, 1538, échapper à, 1634-46 — XVI^e s. Le malicieux boucher pour ÉLUDER la condamnation. — 1611. Elles (les sorcières) peuvent estre ESLUDEES et trompees par le démon. D.

EMANCIPATE, adj., 1605, vb., 1651 — vers 1320 : chil qui est ESMANCIPIES. D.

EMASCULATE, 1607 au sens figuré, 1623, au sens propre — XIV^e s. : EMASCULEZ et chastrez. D.

EMISSARY, sb. et adj., 1625 — 1519, coursiers ÉMISSAIRES — coursiers et ÉMISSAIRES. D.

ENARRATION, 1563-87 — ENARRATION, 1554. V.

ENCOVER, 1520-30 (*en* + *cover*) — ENCOVRIR, ENCOUVRIR, XIII^e s. dans Godefroy, qui a aussi un exemple de Marot, 1525.

ENIGMATIZE, vers 1631 (du grec *αἰνιγματίζ-ειν) — EN-, AINIGMATIZER, 1554. V.

ENSEPULCHRE, 1820 (de *en* + *sepulchre*) — ENSEPULCHRER, 1554. V.

ENTEROCELE, 1661 — ENTEROCELE, 1550. D.

ENTERTAINMENT, 1531 (de *entertain* + *ment*) — ENTRETÈNEMENT, Commynes, XV^e s.

ENUNCIATIVE, 1531 — ENUNCIATIF (paroles *enunciatives*), 1386. D.

EPIPOCELE, 1721 — EPIPOCELE, 1550. D.

EPISPASTIC, 1657 (du lat. mod.) — EPISPASTIQUE, 1549. D.

EQUILATERAL, 1570 — EQUILATERAL, 1529. D.

EQUITATION, 1562 — EQUITATION, 1550. D.

ERUCTION, 1523 — ERUCTION, XIII^e s. D.

ERUDITE, 1432-50 — ERUDIT, XIV^e s. D.

ETYMOLOGIST, 1635 — ETYMOLOGISTE, 1578. D.

EULOGY, 1591 — EULOGE, 1584. D.

EUNUCH [*eunuchus* en 1387, *enuke*, 1430, *eunuch*, 1557] — EUNUQUE, XIII^e s., EUNUCHE, XIV^e s. D.

EVACUATION, vers 1400 — EVACUATION, 1314. D.

EVANGELIC, 1502 — EVANGELIQUE, XIII^e s. D.

EXCEDENT, 1655-60 — EXCEDENT, XIV-XV^e s. D.

EXECRATE, 1561 — EXECRER, XIV^e s. D.

EXHEREDATION, 1515 — EXHEREDATION, 1437. D.

EXHEREDATE, 1561 — EXHEREDER, XIV^e s. D.

EXIGIBLE, 1610 (comme du lat. **exigibilis*. Cf. fr. *exigible*) — EXIGIRLE, 1603. D.

EXPANSION, firmament, 1611 — EXPANSION, firmament, 1584. D.

EXPEL, vers 1386 — EXPELLER, XIV^e s.

EXPROMISSOR, 1695 — EXPROMISSEUR, 1585. V.

EXTENSIVE, 1605 (cf. fr. *extensif*) — EXTENSIF, XIV^e s. D.

EXTENUE, 1574 (? du fr. *extenué*-r). EXTENUATE, 1533 — EXTENUER, XIV^e s. D.

EXTERMINATOR, 1611 (le premier exemple est de Cotgrave : exterminateur, *an exterminator*. Cependant le N. E. D. tire le mot directement du latin) — EXTERMINATEUR, XIII^e s. D.

EXTRAORDINARY, vers 1460 (cf. fr. *extraordinaire*) — EXTRAORDINAIRE, XIII^e s. D.

FABRICATURE, 1600 (du radical lat. *fabricat* + *ure*) — FABRICATURE, 1573. V.

FÉRITY, vers 1534 — FÉRITÉ, avant 1488 dans Godefroy.

GEMINATION, 1597 — GEMINATION, 1551. V.

GLUTINOUS, 1576 (cf. fr. *glutineux*) — GLUTINEUX, 1545. Godefroy, *complément*, a un exemple du XV^e s. V.

HARMONIAL, 1569 (de *harmony* + *al*) — HARMONIAL, 1531. V.

HEROIZE, 1738 (de *hero* + *ize*) — HEROISER, 1554. V.

HOMOGENE, 1607 — l'anglais a hésité entre cette forme, *homogeneous*, 1603, et *homogeneous*, vers 1601, pour s'arrêter enfin à *homogeneous*, 1641 — (cf. fr. *homogène*) — HOMOGENE, 1551. V.

ILLUSIVE, 1670 (*illus* + *ive*) — ILLUSIF, 1554. V.

IMBARGE, EMBARGE, 1596 (*im + barge*) — EMBARGER, deux exemples dans Jean de Bueil, *le Jouvenel*, vers 1466.

IMPEDITION, 1623 — IMPEDITION, 1539. V.

IMPROPORTIONABLE, 1599 — IMPROPORTIONNABLE, 1551. V.

IMPROPORTIONATE, 1581 — IMPROPORTIONNÉ, 1551. V.

IMPUGNABLE, 1570 — IMPUGNABLE, 1554. V.

INCONVINCIBLE, 1674 (*in + convainable*) — INCONVINCIBLE, 1545. V.

INCURVATION, 1608 — INCURVATION, 1585. V.

INDAGATION, 1589 — INDAGATION, 1554. V.

INFLATE, adj., vers 1480 — anglo-fr. INFLAT, 1376-1390, Gower, *Mir. de l'homme*.

INFLATION, vers 1349 (cf. fr. obs. *inflation*, XV^e s. dans Godefroy) — anglo-fr. INFLACIOUN, 1376-1390. Gower, *Mir. de l'homme*.

INFURIATE, adj. et verbe, 1667 (cf. ital. *infuriare*) — ENFURIER, 1553. Cotgrave n'a qu'*enfurié*. V.

INFOLIATION, 1577 — INFOLIATION, 1545. V.

INNUATE, vers 1611 (irrégulièrement dérivé du lat. *innue-re* — mais peut-être faute d'impression pour *insinuate*); unique exemple de Chapman — INNUER, 1549 dans Macault. V.

INSIDIATE, 1624 — INSIDIER, 1535. V.

INVESTURE, 1577-87 (*invest + ure*) — ENVESTURE, XIII^e s. dans Littré (s. v. investiture), *enréture*, 1583. V. — de même que l'anglais *envest*, *invest* est le français *envestir*, *investir*.

LASCIVIOUS, vers 1425 — LASCIVIEUS, 1404, dans Godefroy.

LUCIDITY, 1656 (cf. fr. *lucidité*) — LUCIDITÉ, 1551. V.

OPEROUS, 1644 — le mod. *operose*, 1670 — OPEREUX, 1554. V.

PARILITY, 1610 — PARILITÉ, 1554. V.

PAEGASEAN, 1590 — PEGAZEAN, 1554. V.

PERFECTIVE, 1596 (du type latin **perfectiv-us*, peut-être dans le lat. méd. : cf. ital. *perfettivo*, esp. *perfectivo*) — PERFECTIF, 1551. V.

REACCUSE, 1609 — REACCUSER, 1551. V.

RECLEAR, trans., 1605, et intrans. vers 1618 — RECLAIRER, trans., SE RECLAIRER, 1554. V.

Sortant des limites du N. E. D., on peut signaler :

PUNISHMENT que Skeat date de *Love's Labour Lost*, peut-être un de ces dérivés en *-ment* dont est friand Shakespeare et qu'il forme peut-être lui-même. Cependant Baif avait eu un PUNISSEMENT. V.

SAGACITY, 1627, d'après Skeat — SAGACITÉ, 1551. V.

SOLICITOUS, dans Milton — SOLLICITEUX, 1545, SOLICITEUX, 1551. V.

TROUBLOUS, dans Shakespeare — TROUBLEUX, dans Baif. V.

VICTOR, dans Shakespeare — VICTEUR, 1545. V. et dans Jean de Bueil, vers 1466.

J. DEROCQUIGNY.

LE LIVRET DE « LÉONORE », OPÉRA DE BEETHOVEN

(d'après le Docteur Erich Prieger).

D'après une tradition communément acceptée, le lieu de l'action de *Léonore*, opéra de Beethoven, livret de Bouilly, est situé en Espagne : on le trouve écrit sur les partitions, réductions pour piano et livrets : les biographes de Beethoven le répètent à l'envi.

Mais, récemment, le Docteur Erich Prieger, en même temps qu'il éditait le premier la partition pour orchestre de *Léonore*, d'après la rédaction de 1805 qui, jouée sans succès à Vienne les 20, 21, 22 novembre 1805, resta inédite, jusqu'à aujourd'hui, en faisait aussi paraître une réduction pour piano ¹ précédée d'une Préface du plus haut intérêt.

Ceux qui voudront connaître l'histoire exacte et contrôlée dans ses moindres détails des nombreuses vicissitudes de *Fidelio* ou *Léonore*, doivent lire en entier cette Préface où le Docteur Erich Prieger a condensé le résultat de vingt années de travaux consacrées à Beethoven.

Nous devons à l'amitié qui nous lie au Dr Erich Prieger de pouvoir exposer ici la partie la plus neuve des recherches entreprises par le savant musicographe. Qu'il nous soit permis de lui en exprimer ici tous nos plus sincères remerciements.

En réalité l'action de *Léonore* ne se passe pas en Espagne : c'est une aventure véritable, vécue sous la Terreur, qui a suggéré le scénario au librettiste. Telle est la conclusion du Dr Erich Prieger.

Beethoven cherchait un livret qui pût l'inspirer : il trouva celui de J. N. Bouilly sur lequel Gaveaux avait écrit déjà une partition représentée le 1^{er} ventose an VI (19 février 1798) à Paris :

Léonore | ou | *L'Amour conjugal* | fait historique
Espagnol | en deux Actes | Paroles de J. N. Bouilly |
Musique de P. Gaveaux | Auteur et Acteur | du Théâtre
Faydeau. | Représenté pour la première fois sur le Théâtre
Faydeau le 1^{er} Ventose de l'An 6. Œuvre 13.

En même temps que Beethoven confiait le livret à Joseph Sonnleithner, secrétaire du Hoftheater pour le traduire et le remanier, un maître italien Paer, le mettait aussi en musique. L'opéra de Paer fut représenté à Dresde le 3 octobre 1804 : « *Leonora ossia. L'Amor conjugale; Leonore oder die eheliche Liebe.* » Mais, parce que cette œuvre a paru la première, il ne faut pas en conclure l'authenticité de l'anecdote ² que Berlioz (*J. des Débats*, mai 1860) a contribué à répandre, et d'après laquelle Beethoven, entendant cette œuvre, se serait écrié : « Il faut que je mette cet opéra en musique ».

1. *Leonore*, Oper in drei Akten von Ludwig van Beethoven. Klavier-Auszug. Breitkopf und Härtel, 1905.

2. Cette anecdote est racontée tout au long p. 246-247 de Victor Wilder, *Beethoven, sa vie et son œuvre* - (Eug. Fasquelle, 1899, Paris) et dans la préface du Docteur Erich Prieger.

En effet, les recherches approfondies de Nottebohm ¹ prouvent d'une façon incontestable que le Maître « commença la composition de son opéra entre mai et octobre 1803, peut-être même en janvier ou février seulement : mais cette date doit être considérée comme l'extrême limite ». D'autre part l'opéra de Paer ne parut pas avant le 8 février 1809 sur l'affiche à Vienne.

L'on doit écarter ainsi toute influence de Paer sur Beethoven : quant à celle de Gaveaux peut-être peut-on en parler à propos de l'entrée des Prisonniers ! Mais il faut alors se souvenir du mot si juste de Berlioz : « Que sont devenues les *Léonore* de Gaveaux et de Paer ? Des trois partitions la première est faible, la deuxième est à peine l'ouvrage d'un artiste de talent, la troisième est l'œuvre d'un génie ».

Le Docteur Erich Prieger, s'il prétend qu'une aventure véritable a inspiré le livret de Bouilly, s'appuie sur les Mémoires ² du librettiste lui-même (qui nous renseignent à fond sur les origines de son œuvre), mais que l'on avait négligé de consulter, semble-t-il, jusqu'au Docteur.

A l'époque de la Terreur, Bouilly fut nommé administrateur du département à Tours ; il fit son possible pour éloigner de cette ville toutes les calamités.

« C'était surtout lorsque j'avais la jouissance de sauver les ci-devant nobles et grands propriétaires que je faisais rugir la haine de leurs persécuteurs (II, 63). »

« Le trait de dévouement admirable d'un porteur d'eau, envers un magistrat de mes parents, qui fut sauvé sous la Terreur, comme par miracle, m'inspira l'idée de donner au peuple une leçon d'humanité ! Je composai donc en très peu de temps ma pièce intitulée : *Les deux journées*, que je confiai avec empressement à Cherubini (II, 179). »

« O ! quelle étude désespérante je fis alors du cœur humain ! Sans le dévouement héroïque des femmes de tous les âges, de tous les âges ; sans leur inépuisable constance à servir le malheur, je n'eusse pas eu peut-être la force de supporter la barbarie et l'abaissement des hommes, qui m'offraient alors l'affreux spectacle de loups affamés pénétrant dans une bergerie (II, 81). »

« Je travaillais à ma pièce intitulée : *Léonore*, ou *l'Amour conjugal*, trait sublime d'héroïsme et de dévouement d'une des dames de la Touraine, dont j'ai eu le bonheur de seconder les généreux efforts, ouvrage qui, peu de temps après le règne de la terreur, eut au théâtre Feydeau un succès de vogue, tant par l'expression vraie de la musique de Gaveaux, que par l'admirable talent de Madame Scio (II, 81). »

Après ces aveux du librettiste, il n'y a plus de doute possible. Bouilly a transporté le lieu de son action en Espagne pour échapper à toutes les persécutions, dont il avait déjà souffert avec sa famille. Ainsi s'explique

1. Cf. *Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1863*, in *Auszügen dargestellt*. Leipzig, 1880, p. 56-57, 66-69, 77-80.

2. *Mes Récapitulations*, 3 tomes, Paris, Janet (1836-1837). — Bouilly, né à Tours le 1^{er} janvier 1763, mort le 24 avril 1842 à Paris ; outre des œuvres dramatiques, il a écrit spécialement pour la jeunesse. La plus célèbre de ses œuvres dramatiques : *L'Abbé de l'Épée*, a été réimprimée, il y a peu de temps, en France et même en Allemagne (Bielefeld, Velhagen et Klasing, 10^e édit., 1892).

cette prudente addition au titre même du livret : « fait historique espagnol » et cette indication mise à la suite des rôles : « la scène se passe en Espagne dans une prison d'état située à quelques lieues de Séville ».

Les *Souvenirs* de Bouilly furent publiés dix ans après la mort de Beethoven qui ne connut pas ainsi la part de vérité mystérieusement cachée derrière l'intrigue.

N'était-il pas naturel qu'une telle action, où se développent ces nobles instincts humains du sacrifice, de la fidélité éternelle, ait puissamment agi sur Beethoven ?

MARC BARRY.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

MOUVEMENT ÉCONOMIQUE ET SOCIAL

Angleterre.

Pamphlets and Leaflets of the Liberal Publication Department. The publications for the years 1904 and 1905. 2 vol. Londres, 42, Parliament Street.

L'organisme administratif des partis politiques, de l'autre côté du détroit, est très complexe. Autour de la Fédération Nationale des groupements locaux d'électeurs gravitent toutes sortes de rouages. A côté des associations de femmes, il faut faire place aux Clubs. A Londres seul, le parti libéral en compte plusieurs, sans parler de la Ligue pour le rapprochement des radicaux et des ouvriers. La Fédération, elle-même, se subdivise en plusieurs services. Son budget de 100 000 francs (pour la N. L. F.) subventionne des agents électoraux, des tournées de conférences, et surtout des publications, destinées à assurer la propagande des idées. La Fédération Nationale Libérale imprime un annuaire-almanach, *The Liberal Year-Book*, qui fournit aux candidats et aux députés, sous un format commode, des documents statistiques; une revue, *The Liberal Magazine*, qui apporte, à des dates fixes, le commentaire autorisé des événements parlementaires. Enfin, dans la mesure où les fonds le permettent et la situation l'exige, le service met en vente des brochures (*Pamphlets*), des feuilles volantes (*Leaflets*).

Il n'est peut-être pas sans utilité, au moment où les élections générales donnent au parti libéral une majorité de 356 voix, sans exemple depuis celle de 1832 (370 votes), de feuilleter les deux recueils, récemment distribués par la Fédération Nationale Libérale. Leur intérêt historique, politique et psychologique est indéniable.

Ces *Pamphlets and Leaflets* ont pour l'historien une valeur documentaire de premier ordre. Il trouve dans l'*Annual Register* le résumé succinct des principaux événements; ce guide chronologique doit être complété. On peut se perdre, non seulement dans le commentaire des journaux, mais encore dans les innombrables publications parlementaires. Avant que le *Bill* soit devenu un *Act*, il est imprimé plusieurs fois, sous des formes différentes. Et, d'autre part, le *Hansard*, ce recueil autorisé des débats, n'est pas beaucoup plus maniable que notre *Journal officiel*. Nous trouvons dans le volume annuel, mis en vente par les deux grands partis, les textes précis et les commentaires intelligents des principales dispositions législatives, les principaux discours des politiques influents présentés sous

une forme agréable. Par exemple, les *Pamphlets and Leaflets of the Liberal Publication Department for 1904* nous donnent une histoire en 70 pages de la session de 1904 (n° 2), et une étude sur l'ordonnance autorisant l'importation de la main-d'œuvre jaune au Transvaal, due à la plume de M. Sydney Buxton M. P. (n° 3). Enfin, les discours-programmes du *Leader*, sir Henry Campbell Bannerman, les principales allocutions prononcées pour la défense des idées libre-échangistes par John Morley, H. Asquith, Winston Churchill, sont réimprimés in extenso dans de coquets fascicules (nos 5 et 12, nos 5, 6 et 10). De temps en temps, le service des Publications libérales imprime un petit manuel d'histoire parlementaire ou économique. Le recueil, paru en 1906, en contient un spécimen du plus haut intérêt. M. Harold Cox étudie la politique financière du gouvernement conservateur (n° 2). Il nous apprend que la guerre sud-africaine a obligé les Tories à porter la dette de 635 millions de livres en 1899 à 794 en 1903, au niveau de 1865 (p. 41). Un tableau saisissant résume la progression des dépenses militaires (p. 23), des dépenses coloniales (p. 32). Les accroissements des impôts, votés par les Parlements conservateurs, ont joué un tel rôle dans les élections générales, que la brochure de M. Harold Cox vient fort à propos renseigner l'historien.

La valeur documentaire de ces recueils périodiques est complétée par leur intérêt politique. Ils nous renseignent sur l'évolution radicale des libéraux anglais. Elle éclate à toutes les pages. Ici une caricature nous surprend par sa violence (1905. *Leaflet* 2,058). Un lord, vêtu d'hermine, accueille, avec des courbettes complaisantes, trois personnages gras et gros, le fabricant de bière, le propriétaire de mines d'or, le pasteur de l'église anglicane. Il leur remet le *Licensing Bill*, la *Labour Ordinance*, l'*Education Bill*. Un ouvrier, maigre et chauve, vient demander que ses tramways puissent passer sur les quais : il est expulsé à coups de pieds dans le ventre. A la veille des élections générales, on a jugé nécessaire de réunir en une plaquette (1905, n° 3), quelques-uns des vers écrits par les poètes qui se sont fait les interprètes des revendications populaires. Les poèmes socialistes y figurent en grand nombre, depuis *Men of England* de Shelley (p. 9), et *Song of the lower Classes* de E. Jones (p. 13), jusqu'à *Labour* par Gerald Massey (p. 39) et l'admirable *March of the Workers* de W. Morris (p. 40). Plus loin, nous trouvons d'ardents discours. M. Winston Churchill s'écrie : « Nous marchons vers une organisation de la société moins cruelle et plus juste, et nous croyons fermement, hautement, que le jour viendra sûrement — qu'il viendra plus tôt grâce à nos efforts — où les nuits, tristes et grises, sous lesquelles des millions de nos compatriotes peinent dans un labeur monotone, se briseront et s'évanouiront, pour toujours, dans le soleil nouveau d'une noble époque » (1904, n° 2, p. 101). John Morley démontre qu'il est possible de trouver un terrain d'entente entre le parti libéral et le groupe ouvrier (n° 10, p. 16). Sir Henry Campbell Bannerman développe la même thèse, dans le congrès annuel du parti (1905, n° 1, p. 77). Enfin, le programme électoral des radicaux subit d'importantes modifications. Le Congrès de 1904 inscrit, au nombre des promesses à réaliser, les réformes des lois sur l'habitation, le morcellement du sol, l'impôt des plus-values foncières (1904, n° 1, p. 65). Le Congrès de

1905 demande la revision de la loi syndicale, dans un sens conforme aux revendications des Trade-Unionistes; l'organisation d'une lutte méthodique et constante contre le chômage; le suffrage universel et l'indemnité parlementaire; la restriction des pouvoirs de la Chambre des Lords (p. 51 et 65, n° 1, 1905). Toutes ces mesures figurent sur le programme du parti ouvrier. Pour la première fois depuis 1868, l'entente est possible; l'alliance sera renouvelée.

Et si l'on voulait trouver à ces recueils de brochures un intérêt plus permanent, que celui qui caractérise les documents historiques et les renseignements politiques, rien ne serait plus facile que de leur reconnaître une réelle valeur psychologique. La forme et le fond de ces feuilles de propagande révèlent quelques-uns des caractères du tempérament anglais. La disposition typographique, la fréquence des caractères gras et des lettres majuscules, la recherche des images schématiques, l'ingéniosité des nombreuses caricatures (1904, *Leaflet*, n°s 1973, 1976, 1982, 2021; 1905, n°s 2062, etc.) signalent aux observateurs les moins perspicaces, les besoins imaginatifs de ces pensées concrètes. Et, d'autre part, l'importance attachée aux arguments utilitaires (1904, *Leaflet*, n°s 1987, 1999, 2000), la gravité de certains appels à la conscience morale (2014) rappellent à tous les tendances pratiques et les aspirations religieuses, dont le mélange caractérise les énergies britanniques.

JACQUES BARDOUX.

Ten Years Work. — A review of the Legislation and Administration of the Conservative and Unionist Government. 1895-1905. Conservative Central Office. Saint-Stephen's Chambers. Westminster, Londres, in-18 de 246 pages.

Le parti conservateur, tout comme le parti libéral, a un service de publications. Quelques-unes d'entre elles, en raison du luxe typographique que peut s'offrir cette association richement dotée, sont largement connues. L'annuaire statistique, *The Conservative Year-Book*, est dans toutes les mains. Les sommaires historiques, publiés à la veille des élections générales, — *Six Years Work 1886-1892*, *Ten Years Work 1895-1905*, — méritent également d'être signalés. Ils ne sont ni assez complets, ni assez impartiaux, pour constituer des ouvrages sur lesquels l'historien puisse s'appuyer exclusivement. Ils n'en constituent pas moins des *Mementos* commodes et pratiques. Ils posent des jalons. Ils évitent des erreurs. C'est ainsi que, dans les 246 pages de la nouvelle brochure, — *Ten years work*, — les tendances générales, qui caractérisent cette troisième étape de la réaction conservatrice, ressortent avec précision.

Comme les deux premières, 1874-1878, 1886-1892, cette dernière phase de la défaite libérale et de la stagnation démocratique a été marquée par l'activité brouillonne d'une diplomatie agressive et la préoccupation exclusive des problèmes militaires. Il ne s'est pas passé d'année où les troupes anglaises n'aient été engagées sur un ou plusieurs points du globe. En 1896, une expédition est organisée contre les Ashantis (p. 50). En 1897, tandis que les garnisons de l'Afrique occidentale enlèvent Bénin, la campagne du Soudan commence et occupera les années 1898 et 1899 (p. 7).

La guerre sud-africaine n'absorbe pas, de 1899 à 1902 inclus, toutes les forces de l'Angleterre (p. 37). On se bat en 1900 contre les Ashantis; en 1901, dans le Bas-Niger, dans l'État de Bida, et au Somaliland; en 1902, dans le Bas-Niger, contre les tribus Aro, et au Somaliland (p. 50 et 87). L'année 1903 est occupée par des combats contre l'Émir de Kano, les Thibétains et les indigènes du Somaliland. La diplomatie ne reste pas inactive. En 1897-1898, elle lutte pour obtenir des concessions en Chine (p. 14). En 1898 et 1899, elle entre en conflit avec la France, à propos de Fashoda et de Mascate (p. 9 et 7). En 1900, un essai d'entente anglo-allemande, à propos du Vénézuëla, provoque de violentes manifestations (p. 22). Les années 1901, 1902, 1903, 1904 sont les plus chargées de toutes : conflit avec la Russie à propos du Thibet et signature de l'alliance anglo-japonaise; convention arbitrale avec la France et négociation des récents accords; incidents provoqués par l'Escadre Russe et renouvellement du traité avec l'Empire du Soleil-Levant. Et nous oublions les affaires de l'Alaska et de Behring! Pour appuyer toutes ces négociations et organiser toutes ces expéditions, il a fallu reviser les divers rouages de l'organisme militaire. Une enquête a été faite sur la guerre sud-africaine. L'*Esher Committee* a réorganisé le *War Office*. Sept autres commissions ont fonctionné. Vingt et une lois ont été votées, pour trancher divers problèmes. La Marine n'a pas été oubliée. Si l'armée a été dotée de nouveaux canons (p. 55), les escadres ont été augmentées de 33 cuirassés, 64 croiseurs, 112 contre-torpilleurs, 40 sous-marins et 31 bateaux divers. Une répartition nouvelle des flottes anglaises a provoqué de longs commentaires (p. 80 et 81), et le Parlement a eu à voter treize lois relatives à la Marine de guerre (p. 89).

L'avenir dira ce qu'ont valu tous ces efforts. Dès aujourd'hui, il apparaît que si l'œuvre, accomplie au Ministère de la Marine par Lord Selborne, a rallié tous les suffrages, l'opinion, éclairée par les révélations des commissions d'enquête et les angoisses de Lord Roberts, croit à l'inefficacité des sacrifices financiers imposés par le *War Office*. Les contradictions de cette politique étrangère, tour à tour hostile à la France, à l'Allemagne et à la Russie, ne sauraient provoquer de grands enthousiasmes. Et si dès aujourd'hui les espérances économiques fondées sur la Nigeria et le Somaliland, les ambitions éveillées par la conquête du Transvaal et de l'Orange, germes d'une Australasie future, aujourd'hui envahie par les Noirs et les Jaunes, ont été démenties par les faits, les résultats politiques de l'expédition du Thibet restent incertains. Seule, l'affaire du Soudan paraît avoir réussi complètement.

Comme leurs prédécesseurs de 1874 et 1886, les Parlements conservateurs de 1895 et 1900 ont voulu travailler à consolider l'Unité Impériale (p. 24 à 35). Ils ont dû se borner à vivifier le sentiment patriotique, qui maintient rivées les unes aux autres les diverses nations anglo-saxonnes, par des enquêtes économiques, des tournées princières et des fêtes militaires. Les conférences inter-coloniales de 1897 et 1902 n'ont servi qu'à mettre en relief toutes les difficultés pratiques auxquelles se heurtent les diverses formes de concentration impériale. M. Chamberlain et M. Lyttelton ont échoué dans leurs efforts, pour amorcer par une *Cour suprême* et un *Conseil Impérial*, le Fédéralisme Politique. Si la réorganisation du *Conseil*

de défense impériale peut être considérée comme un succès pour le *Kriegsverein*; en revanche, le retrait des garnisons anglaises au Canada et les incidents Dundonald et Hutton montrent l'impossibilité de réaliser complètement l'Unité Militaire. Seule la Fédération Commerciale aurait été réellement amorcée par les tarifs de faveur qu'accordent le Canada, l'Afrique du Sud et la Nouvelle-Zélande aux importations anglaises, si l'écrasante victoire des libre-échangistes, aux élections générales, n'était venue infliger au *Zollverein* un durable échec.

Par ces concessions aux besoins belliqueux et au Rêve Impérial, la majorité conservatrice est restée fidèle aux tendances du parti. Par son indifférence aux revendications ouvrières, elle a rompu avec les traditions des politiques, qui, après avoir amorcé tous les chapitres de la législation interventionniste, lui avaient imprimé, par les textes votés de 1874 à 1878 et de 1886 à 1892, une audace nouvelle. Si l'on jette un coup d'œil sur les lois ouvrières, acceptées de 1895 à 1905 par le Parlement, il apparaît que l'activité du gouvernement s'est progressivement ralentie (p. 192, 3). Son zèle ne dure que deux ans, 1896 et 1897. Il ne propose plus que des mesures, qui, par leur caractère protectionniste, comme le *Foreign Prisons-Made goods Act* (1897) et l'*Aliens Act* (1905), viennent compléter sa campagne contre le libre-échange, continuer l'œuvre législative qu'avaient amorcée les deux *Diseases of Animals Acts* (1896 et 1903), les subventions accordées aux sucriers des Antilles (1903) et le *Cunard Agreement Act* (1904). Par trois fois, le Parlement et le Cabinet se sont opposés à modifier la Loi Syndicale. Ils n'ont point voulu introduire, dans l'*Unemployed Workmen's Act* (1905), les dispositions demandées par le groupe ouvrier. Par des enquêtes et des concessions accordées à des sociétés privées, ils ont témoigné d'une méfiance inattendue pour le socialisme municipal.

Pour la première fois, la politique agressive, le courant impérialiste et la législation interventionniste, qui avaient donné à la réaction conservatrice et protectionniste toute son originalité, cessent d'évoluer parallèlement. Leur étroite union est rompue. Sur ce fait capital, cette simple brochure, *Ten Years Work*, nous apporte des éclaircissements. Cela suffit pour prouver son intérêt et démontrer sa valeur.

JACQUES BARDOUX.

John Holt Schooling. The British Trade Year Book (1880-1904), in-8 de xxviii-335 pages. Londres. J. Murray, 1906.

L'ouvrage de M. John Holt Schooling n'est pas un simple recueil de statistiques ingénieuses. Il peut prétendre à une durée moins éphémère que celle qui sera le lot des milliers de volumes, jetés sur le marché depuis le réveil, en Angleterre, des traditions protectionnistes. Par sa méthode impartiale et nouvelle, par les renseignements qu'il nous donne sur les directions du Commerce, l'activité des transactions, l'intensité de la production, cet ouvrage de 350 pages, éclairé par 191 tableaux et 46 diagrammes, imprimé par J. Murray avec un grand luxe typographique, constitue une enquête à peu près définitive sur la vie industrielle du Royaume-Uni de 1880 à 1904.

Dans son introduction, après s'être défendu contre toute accusation de partialité (P. xxvii), M. John Holt Schooling justifie le mode de calcul, qui donne à son livre toute son originalité. L'auteur proteste, avec raison, contre la comparaison exclusive des statistiques annuelles. Nulle méthode ne prête davantage à l'obscurité et aux erreurs. Le seul procédé scientifique consiste à rapprocher, les unes des autres, les moyennes annuelles des périodes décennales successives. Au lieu de dresser la liste des exportations de tissus et de fils de coton en 1880, 1, 2, 3, etc., M. John Holt Schooling calculera leur valeur moyenne pendant les années 1880-1889, 1881-1890, 1882-1891, 1883-1892, etc. Un exemple fera immédiatement comprendre la supériorité, au point de vue de la démonstration, de cette méthode nouvelle. En 1904, les expéditions britanniques d'objets en coton se sont élevées à 83 millions de livres sterling, dépassant ainsi de 10 millions les chiffres de l'année 1903 (73 millions). Cette hausse disparaît presque complètement, si on applique le procédé de M. John Holt Schooling, et si l'on embrasse une période plus étendue. Répartissons les années 1880 à 1904 en 16 périodes. Pendant les 13 premières de 1880-1889 à 1892-1901, la moyenne annuelle de cotonnades et fils de cotons exportés recule d'abord et reste, ensuite, stationnaire. Depuis il y a reprise; mais elle est singulièrement moins accentuée que ne le font croire des statistiques plus rudimentaires :

1892-1901.....	67 millions de livres sterling.
1893-1902.....	68 —
1894-1903.....	69 —
1895-1904.....	70 —

Examinons, à l'aide des calculs précis que nous devons à M. John Holt Schooling, quelques-uns des traits qui caractérisent la stagnation dont se plaignaient récemment encore les industriels anglais.

Et d'abord, recherchons dans quel sens se dirigent, à l'entrée et à la sortie, les importations et les exportations britanniques. Quels sont les expéditeurs et les destinataires? Une évolution également nette, mais dans deux sens différents, se dessine dans les achats et les ventes du Royaume-Uni, si on étudie les moyennes annuelles des 15 périodes décennales, 1880-1889, 1881-1890, 1882-91, 1883-92, 1884-93, 1885-94, 1886-95, 1887-96, 1888-97, 1889-98, 1890-99, 1891-1900, 1892-01, 1893-02, 1894-03. Après être restées, pendant les trois premières étapes, stationnaires, la part des importations d'origine étrangère a grandi régulièrement de 769 à 787 livres sterling sur 1 000 introduites, tandis que la part des importations d'origine coloniale baisse avec la même régularité de 231 à 213 livres sterling, sur 1 000 livres achetées par le Royaume-Unis (p. 9). Les mêmes calculs appliqués aux exportations donnent des résultats absolument opposés. Sur 1 000 livres sterling vendues, les commandes des nations étrangères et des possessions britanniques figurent pour 653 et 347 livres sterling au point de départ, 643 et 357 si l'on tient compte aussi du charbon. Dans ces dernières années la part des premières n'a pas cessé de diminuer au profit des secondes :

	CHARBON COMPRIS		CHARBON NON COMPRIS		
	Commandes étrangères.	Commandes coloniales.	Commandes étrangères.	Commandes coloniales.	
1888-1897.	662	338	646	354	sur 1 000 £ export.
1889-1898.	662	338	645	355	—
1890-1899.	662	338	642	358	—
1891-1900.	662	338	640	360	—
1892-1901.	657	343	633	367	—
1893-1902.	651	349	626	374	—
1894-1903.	645	355	618	382	—

Les calculs de M. John Holt Schooling (p. 23 et 28) tendraient donc à établir que le rôle des marchés étrangers et coloniaux s'est complètement renversé à la fin du XIX^e siècle. Jadis, l'Industrie britannique trouvait dans l'Empire des matières premières et vendait au reste du monde des objets ouvrés. Aujourd'hui, les possessions d'outre-mer alimentent le Royaume-Uni en denrées alimentaires et lui achètent des produits fabriqués. Et, d'autre part, les nations étrangères n'ont pas accru leurs commandes aux usines anglaises ; mais elles ont augmenté leurs importations d'objets d'alimentation, de matières brutes et aussi de pièces fragmentaires et non montées. L'industrie britannique ajuste et complète, puis revend aux terres neuves.

Cette modification dans les origines et les destinations des importations et des exportations britanniques s'explique par la concurrence étrangère et la stagnation commerciale. La part des ventes anglaises dans les achats totaux n'a augmenté qu'en Espagne, en Suède, dans la République Argentine et en Norvège (tableaux 64, 72, 74 et 75). Elle a baissé pour l'Allemagne, les États-Unis, la France, la Hollande, la Belgique, l'Autriche, la Russie, l'Italie, la Grèce, le Japon (p. 140), etc. Les diminutions proportionnelles se retrouvent dans les statistiques coloniales (p. 214), excepté dans celles des Indes occidentales, de Natal, de Maurice (tableaux 123, 125, 126). La puissance de consommation se développe ; le commerce anglais n'en paraît pas profiter : jusqu'ici seule une récente reprise autorise quelques espérances (p. 14 et 24).

IMPORTATIONS

Millions de £

1880-1889..	63
1881-1890..	63
1882-1891..	62
1883-1892..	62
1884-1893..	62
1885-1894..	61
1886-1895..	61
1887-1896..	61
1888-1897..	61
1889-1898..	61
1890-1899..	61
1891-1900..	61
1892-1901..	62
1893-1902..	62
1894-1903..	63
1895-1904..	64

Baisse.

Hausse.

EXPORTATIONS

AVEC LE CHARBON
Millions de £SANS LE CHARBON
Millions de £

230
234
236
234
232
230
232
235
236
235
236
238
240
245
252
260

Stagnation.

Hausse.

219
223
223
221
218
216
217
219
220
219
219
219
220
224
229

Stagnation.

Hausse.

M. J. II. Schooling, pour confirmer la gravité de la stagnation et l'importance de cette reprise, se livre à d'ingénieux calculs sur les importations et exportations britanniques des objets ouvrés. Il ramène à 100 le point de départ de leur hausse; et il montre (p. 72) que, si les achats de produits fabriqués, faits par le Royaume-Uni, ont grandi régulièrement de 100 à 152, les ventes de produits manufacturés, après avoir reculé avec ténacité de 101 à 99, ne remontent que pour les trois périodes 1893-1902, 1894-1903, 1895-1904 : 100, 102, 103. La même démonstration peut être effectuée d'une seconde manière. Calculons la part des objets ouvrés sur 1 000 livres de marchandises importées et exportées. Pour les premières statistiques, celles des achats, la hausse est régulière : de 202 à 244 livres. Pour les secondes, la baisse, de 877 à 816 livres, est également constante (p. 75). Une dernière confirmation est fournie par la comparaison des bilans du commerce anglais avec ceux des nations étrangères (p. 260-261).

Accroissement en 1893-1902, par rapport à 1880-1889,

	DES IMPORTATIONS			DES EXPORTATIONS		
	Millions Livres sterling.	0/0 1880-89	0/0 1893-02	Millions Livres sterling	0/0 1880-89	0/0 1893-02
Royaume-Uni.	+ 723	100	122	+ 151	100	106
Allemagne....	+ 835	100	153	+ 367	100	124
États-Unis.. .	+ 420	100	114	+ 731	100	147
France.....	— 419	100	93	+ 115	100	108
Hollande.....	+ 562	100	163	+ 497	100	170
Belgique.....	+ 168	100	128	+ 135	100	126
Autriche.....	+ 148	100	130	+ 111	100	119
Russie.....	+ 109	100	122	+ 128	100	121
Italie.....	+ 24	100	104	+ 60	100	114
Espagne.....	+ 39	100	112	+ 53	100	118

Il semble bien résulter de ce tableau, — si ingénieux et si clair, — que la hausse des achats et la stagnation des ventes constituent des phénomènes trop spéciaux au Royaume-Uni pour ne pas inquiéter, avec quelque raison, l'opinion britannique.

Les statistiques basées sur la valeur sont, en raison de la fluctuation des prix, trop fragiles pour qu'il soit possible d'accueillir sans réserves leur témoignage. M. John Holt Schooling l'a compris. Et tout un chapitre de sa remarquable enquête est consacré à analyser et grouper les renseignements fournis, sur la situation de l'industrie anglaise, par des bilans dressés d'après les *quantités exportées*. Notre auteur, par une initiative dont on ne saurait trop le remercier, complète une grave lacune des documents officiels. Il enregistre la baisse constante des tonnes de fer et d'acier bruts et ouvrés exportés, et la légère amélioration des trois dernières années (p. 284). Il constate la chute considérable des ventes de tissus de laines, de tapis et de couvertures (p. 286). Il note la diminution des commandes de pièces de toile et la stagnation des fils de toile, moins favorisés que ceux de laine (p. 290). Il signale les fluctuations des exportations de chaussures et le recul de celles de cuirs bruts et ouvrés (p. 293). M. John Holt Schooling cite, pour rassurer le lecteur, les statistiques des tisseurs de coton (p. 279),

celles des fabriques de produits chimiques, de machines et des mines de charbon.

Nous ne saurions le suivre aussi loin. Nous ne pouvons que signaler la contribution importante qu'apporte ce volume au problème de l'excédent des importations sur les exportations (p. 57 et 58), de la concentration des capitaux (p. 65). Et s'il est nécessaire de terminer le compte rendu par des critiques, nous nous permettrons de mettre en garde M. John Holt Schooling contre l'ingéniosité parfois excessive de ses calculs (p. 32, 93, 243, etc.). Il a pour les statistiques comparatives, basées sur la population, une sympathie excessive. Toutes ses statistiques sont réparties proportionnellement au nombre d'habitants. Par suite, les progrès d'une nation dont l'effectif augmente sont réduits, tandis que les hausses dans les ventes faites par un peuple dont la population diminuerait prennent une acuité extraordinaire. Rien n'est plus contraire à la vérité scientifique. La vie a une valeur économique.

JACQUES BARDOUX.

Jacques Bardoux. — *Essai d'une psychologie de l'Angleterre contemporaine. — Les crises belliqueuses.* — Paris, Félix Alcan, 1906; V, 564 p. in 8°.

M. Bardoux a voulu d'abord « résoudre un problème de psychologie ». On ne reconnaît plus l'Anglais d'hier dans celui d'aujourd'hui. « L'un, résistant aux conseils de certains hommes d'État, se donna toujours et agit souvent comme un pacifique. L'autre, dépassant les instructions de ses ministres, nous apparaît d'ordinaire et agit parfois comme un belliqueux. » Mais la question posée s'élargit naturellement. « Le psychologue est contraint d'examiner dans quelles directions, sous quelles influences, la pensée anglaise, la société britannique ont évolué.... Il est nécessaire de compléter l'analyse par l'esquisse d'une synthèse » (Préface). Et ainsi se justifie le titre de l'ouvrage : *Essai d'une psychologie de l'Angleterre contemporaine*.

Le livre premier résume les caractères de l'esprit anglais et de la société anglaise, tels que les ont faits la race, le milieu, les institutions et le développement historique. Cette étude générale est orientée vers un objet précis; M. Bardoux s'attache à mettre en relief tout ce qui peut expliquer l'attitude du peuple anglais à l'égard de la guerre. Par la prédominance de l'énergie, et l'atonie nerveuse, secouée parfois de crises où éclate une sensibilité comprimée; par les tendances concrètes de la pensée, esclave de l'image, et rebelle aux idées abstraites, le tempérament britannique est combatif; « l'orgueil anglais » est agressif. Ces tendances, la société anglaise est faite pour les développer, non pour les détruire. Exagérément industrielle et urbaine, elle souffre d'une rupture d'équilibre et d'un secret malaise, et ses multitudes agglomérées offrent un terrain d'élection aux crises belliqueuses. Aristocratique, également respectueuse de l'oligarchie foncière et capitaliste, elle est soumise aux impulsions guerrières que lui impriment les instincts ou les intérêts des classes dirigeantes. Religieuse, elle croit à sa mission divine, et comme le peuple juif elle a son Dieu national, le Dieu des armées. Aussi le patriotisme anglais a-t-il la néces-

sité d'un réflexe et l'étroitesse d'un préjugé ; il est tout entier roidi dans le sentiment d'une supériorité exclusive.

Comment expliquer dès lors les périodes pacifiques de l'histoire anglaise moderne ? C'est que des forces morales et sociales ont agi en sens contraire. Rapidement, M. Bardoux décrit le mouvement de rationalisme intellectueliste, dont a vécu pendant un siècle l'Angleterre libérale ; et le mouvement parallèle et contraire de la réaction idéaliste, dont est sortie la renaissance religieuse, artistique, littéraire et sociale du XIX^e siècle. Rapprochant ces deux mouvements de leur corollaire économique, la révolution industrielle, étudiant leurs influences diverses, il fait en eux la part des éléments pacifiques et des éléments belliqueux, et montre comment le premier a surtout servi la cause de la paix, le second surtout la cause de la guerre. Le triomphe de l'un explique l'accalmie pacifique de l'Angleterre libérale entre 1815 et 1875 ; la victoire de l'autre explique le réveil belliqueux des trente dernières années.

Le second livre étudie plus en détail l'affaiblissement momentané de la combativité anglaise. Chez Carlyle, Ruskin et Dickens, les maîtres de l'idéalisme littéraire ; chez Cobden, John Stuart Mill et Gladstone, les représentants du libéralisme politique, nous voyons à l'œuvre les forces morales qui ont inhibé pendant soixante ans les poussées belliqueuses. Au nom de la conscience et du sentiment, au nom de la logique et du droit abstrait, ces hommes ont répudié la guerre, et longtemps, ils ont entraîné l'opinion. Mais les apôtres mystiques ont contrarié et finalement vaincu l'effort des apôtres raisonnables. Tout en enseignant la douceur, ils avaient exalté l'énergie ; en rappelant à lui-même le tempérament national assoupi, infléchi un moment dans le sens de la pensée abstraite, ils ont préparé l'éveil guerrier de l'impérialisme. Et déjà, la longue paix du milieu du siècle avait été sans cesse menacée par des crises belliqueuses. En 1846, 1853, 1859, 1878, pour ne citer que les principales, des tempêtes d'opinion soulèvent le fond combatif de l'âme anglaise.

M. B. nous prépare ainsi à son troisième livre, le « réveil belliqueux ». Il y étudie les principales influences qui ont mis fin au règne de la raison pacifique. La crise du libéralisme conduit à la guerre. L'esprit du romantisme, à travers Carlyle et Ruskin ; le socialisme d'État, à travers l'interventionnisme aristocratique ; la prospérité matérielle, à travers l'égoïsme satisfait de la bourgeoisie devenue conservatrice, ont détruit la grande force de paix, la doctrine et le pouvoir des libéraux. En même temps, les théories de la concentration et de l'expansion impériale naissent de la pression des faits, dans une atmosphère saturée de fatalisme biologique et darwinien ; l'Impérialisme mène à la guerre. A la guerre mène aussi la stagnation commerciale ; l'Angleterre voit décroître ses exportations ; ses grandes industries sont menacées ; ses rivaux progressent, et elle recule. Le protectionnisme répond à ce péril en appelant des représailles économiques. Il fallait donc une guerre à l'Angleterre ; le Transvaal la lui offrit. Étudiant les justifications historiques, juridiques, morales, qui ont absous l'Angleterre à ses propres yeux, M. B. y retrouve la partialité inconsciente de l'esprit national, faite d'énergie trop aveugle et de pensée trop concrète. Sa conclusion esquisse les résultats psychologiques de cette transforma-

tion, et définit les directions entre lesquelles se partage aujourd'hui le mouvement des esprits.

Le principal mérite du livre est dans l'abondance des idées qu'il remue ; dans l'enchaînement qu'il montre entre tous les grands faits sociaux et moraux auxquels se ramène l'histoire anglaise récente. Un tel effort suppose une largeur et une souplesse d'esprit, un sens des âmes et des réalités sociales, qui se trouvent rarement réunis. L'information de M. B. est abondante et très variée ; elle embrasse à la fois les statistiques commerciales du Royaume-Uni, les aspects sensibles de sa vie nationale, et les œuvres de ses écrivains et de ses artistes. De l'économie au mystique, de la production des choses à celle des sentiments et des idées, son enquête saisit tout le domaine de l'activité d'un peuple, et en découvre sous les mille formes variées l'unité profonde. Nulle synthèse n'offre de joies aussi hautes, de perspective aussi vaste à l'esprit du savant ; les hypothèses cosmiques elles-mêmes sont en réalité moins étendues, car le monde physique est moins complexe que le monde humain ; et c'est par là que la sociologie exerce aujourd'hui sur les esprits un si puissant attrait.

Mais comme les autres branches de la sociologie, la psychologie des peuples n'est pas encore en pleine possession de sa méthode. Le degré exact de sa certitude n'est point déterminé ; et une sévère critique n'a point encore éclairci ni éprouvé assez les concepts généraux sur lesquels elle repose. M. B. ne montre pas toujours un sentiment suffisant de la difficulté inhérente au sujet, ni de la prudence qu'il exige. Suggestif et riche, son livre pèche par une sorte d'intempérance déductive, qui lui ôte quelque peu sa valeur scientifique. Les données qu'il étudie et combine sont forcément abstraites ; ce sont des moyennes, approximativement vraies, mais incapables, si on ne prend les plus grandes précautions, de fournir une base à une démonstration rigoureuse. Telle est la rançon d'un pareil sujet ; il condamne à énoncer sans cesse des demi-vérités, sans qu'il soit possible d'y apporter — et c'est là le travail utile par excellence — les précisions et les corrections nécessaires. M. B. ne paraît guère éprouver la souffrance, que la mise en œuvre de matériaux de ce genre fait d'ordinaire ressentir au savant. Les abstractions qu'il manie — sensibilité atone, esprit concret, idéalisme religieux, logique radicale, etc. — deviennent à la longue des réalités trop certaines et trop agissantes ; et l'affirmation de leurs vertus, de leur rôle, et de leurs rapports réciproques, est trop fréquente, trop dogmatique et trop simpliste. De là le ton assuré de ces déductions *a posteriori*, qui établissent la nécessité psychologique du passé. Parfois, le lecteur inquiet se demande si un passé tout différent ne pourrait se justifier de la même façon. La contre-épreuve est impossible ; et le champ limité des observations sociologiques sérieusement faites laisse libre carrière à la raison pure et à la vraisemblance — source infaillible d'erreurs. Quand l'auteur explique en ces termes le caractère aristocratique de la société anglaise : « Dans un tempérament où la volonté joue un rôle prédominant, l'envie démagogique, propre aux sensibilités affinées, aux énergies intermittentes, est inconnue » (p. 70) ; quand il écrit : « Lorsqu'on a analysé la personnalité de Gladstone, découvert ces deux caractères fondamentaux, on peut prévoir, d'une manière presque certaine, quelle sera son attitude vis-à-vis

des problèmes de la politique intérieure et extérieure » (p. 288); en ces occasions et en beaucoup d'autres, il attribue, croyons-nous, aux concepts psychologiques, une netteté de sens et une valeur explicative qu'ils sont loin d'avoir. Si peu sûre, au fond, est cette méthode, que l'auteur fait appel aux mêmes causes pour expliquer des effets différents. Chez l'Anglais moyen, la religion fortifie le patriotisme, et agit dans le sens de la guerre (chap. I); d'autre part, si Gladstone est un pacifique, c'est parce qu'il est chrétien (p. 293). Et sans doute, il n'y a là aucune contradiction; dans le premier cas, M. B. parle d'un facteur abstrait et moyen; dans le second, d'une sensibilité religieuse particulière. Mais n'est-il pas fâcheux qu'il soit constamment amené à user de ces termes psychologiques, comme s'ils répondaient à des réalités absolument définies, et partout identiques à elles-mêmes? Le sujet l'exigeait dans une certaine mesure; mais un rigoureux scrupule de pensée et de style eût pu épargner au lecteur l'impression de malaise, que le jeu compliqué de ces facteurs abstraits crée invinciblement en lui.

Et ces concepts psychologiques, qui sont en quelque sorte les héros du livre, ne sont point assez éclaircis; la psychologie individuelle n'a point encore réussi à en bien préciser les contours; la psychologie collective ne peut donc prétendre à le faire. De là des ambiguïtés, un vague inévitable. Par exemple, M. B. fait très souvent intervenir le mot « sensibilité »; nous ne sommes pas sûr que ce soit toujours dans le même sens. Ne faudrait-il pas distinguer entre « sensibilité » et « émotivité » (sensation et émotion)? Faute de cette distinction, le lecteur peut se demander comment la « sensibilité atone » de l'Anglais est capable d'amasser un si « riche trésor de sensations; et comment la langue d'un peuple « fermé aux ébranlements venus du dehors » est si riche en termes expressifs. Il y aurait aussi beaucoup à dire, d'ailleurs, sur l'atonie de l'*émotivité* anglaise. Est-elle en somme l'œuvre de la nature, ou de la volonté? Et faut-il l'ériger en règle, là où l'enthousiasme religieux et moral, les affections et les sentiments passionnés mais purs, les extases mystiques, ont alimenté non point seulement des heures de crise, mais d'innombrables vies? Ne faudrait-il pas renoncer à ces simplifications trop arbitraires, et admettre au moins deux, sinon plusieurs types psychologiques anglais? Il semble bien qu'on ne puisse conserver ici l'unité parfaite, chère à tous les systématiques, qu'en sacrifiant l'essentiel de la réalité, et se bornant aux généralités les plus vagues.

Même impression en ce qui touche la thèse qui est l'objet précis du livre. M. B. ramène toutes les oscillations belliqueuses ou pacifiques de l'Angleterre, durant un siècle, à son évolution intérieure, sociale et morale. La courbe de la paix et de la guerre est parallèle à l'évolution des esprits, et peut se calculer en quelque sorte *a priori*. Et certes, il y a là une large part de vérité. Mais la guerre est un phénomène qui relève au premier chef des rapports entre les États; et ces rapports à leur tour dépendent des uns et des autres. Le rythme de l'évolution internationale et européenne, à chaque moment de l'histoire, s'est composé avec le rythme propre de l'évolution britannique, pour produire les conséquences de paix ou de guerre que nous connaissons. Un des facteurs ne saurait être complètement sacrifié

à l'autre. Sans doute, comme le remarque l'auteur, quand un peuple veut une guerre, il en trouve toujours une; mais il la trouve plus ou moins facilement. Un « subjectivisme » absolu n'est pas ici de mise; l'état de l'Europe et du monde, les rivalités politiques ou commerciales, les sympathies ou antipathies internationales, la présence en un mot ou l'absence de provocations, ont influé sur l'apparition, la gravité et l'issue des crises belliqueuses; et il faut que les déductions de M. B. soient susceptibles d'une certaine élasticité, que leur rigueur en plusieurs cas soit surtout verbale, pour qu'elles puissent impunément éliminer, dans l'ensemble, une cause de perturbations et d'erreurs aussi importante. D'autant plus que M. B., à plusieurs reprises, mentionne les événements extérieurs qui ont provoqué telle ou telle crise (p. 312, 314, 324, 325, etc.).

De même, la notion de « crise belliqueuse » est insuffisamment éclaircie. Ne faudrait-il pas distinguer entre les « crises » agressives et les « paniques » défensives? M. B. emploie indifféremment ces deux termes. Et, sans doute, il y a un rapport étroit entre les deux phénomènes; les crises ont été presque toujours précédées de paniques; mais l'explication psychologique qui vaut pour les unes, suffit-elle pour les autres? Tout le livre tend à montrer que l'histoire des trêves pacifiques et des élans belliqueux, est celle de la combativité britannique, tantôt assoupie, tantôt réveillée. Mais en ce qui touche les « paniques » à proprement parler, ne faut-il pas faire intervenir une autre cause, assez différente; la nervosité spéciale qui s'empare de l'Anglais, toutes les fois qu'un danger militaire ou économique — le risque d'une invasion surtout — si lointain soit-il, menace l'Angleterre? N'y a-t-il pas là un facteur psychologique intéressant et complexe, qu'il eût fallu isoler, préciser et analyser? Si l'opinion anglaise est particulièrement prompte à s'affoler, et si la plupart de ses « crises » ont été non pas des agressions gratuites, mais des réactions instinctives contre un danger imaginaire, ce ne serait pas seulement dans la combativité britannique, ni même dans « l'orgueil anglais », qu'il eût fallu en chercher les raisons. Ici encore, les causes internationales enveloppent de leur réseau les facteurs nationaux, et sont inséparablement mêlées à eux.

Nous voudrions ajouter quelques réserves à celles qui précèdent. Le livre porte les marques d'une rédaction et d'une impression hâtives¹. Le plan n'est pas assez serré; il admet bien des répétitions, des redites inutiles. Le problème particulier n'est pas toujours parfaitement rattaché à l'étude générale, et l'image de la guerre surgit parfois inopinément au bout des

1. Les fautes d'impression sont trop nombreuses pour que nous les relevions ici. — Quelques négligences sont choquantes : « un demi-pence » (p. 53); « l'expression hébraïque » (p. 82); « levée » (en français), p. 54; « l'exemple d'El. Browning et d'A. Fronde permettent encore... » (p. 165); « cette double transformation psychologique si simple dans leurs causes, si féconde dans leurs résultats » (p. 262); « de plein-pied » (p. 323); « il est possible de nouer entre cette triple évolution, des liens nouveaux » (p. 153), etc. — « Par-delà la Tamise le même cercle se dessine entre *Lambeth* d'un côté et *Battersea* de l'autre » (p. 49); Palmerston, Beaconsfield et Chamberlain, « ont incarné les instincts de leur race » (p. 303). N'est-ce point par erreur que l'expression « capitaines d'industrie » est attribuée à Ruskin (p. 408), et non à Carlyle? Il est très inexact de citer *David Copperfield* comme type des romans sociaux de Dickens (p. 344).

analyses ou des exposés. Certaines questions, comme les idées philosophiques de Carlyle, les tendances sociales de Dickens, reçoivent un développement hors de proportion avec leur rapport au sujet. C'est que, l'auteur ne s'en cache point, plusieurs parties ont été écrites avant que le tout ne fût conçu. Le livre est une collection de chapitres, reliés entre eux par une idée commune, mais qui n'est pas centrale chez tous; l'unité ainsi obtenue est un peu artificielle. Cette origine explique les défaillances de la composition; elle peut aussi expliquer les négligences de la forme. Le style est souvent tendu, pénible, surchargé d'abstractions accumulées. M. B. ne manie pas toujours la langue philosophique avec une précision suffisante, c'est-à-dire avec une précision absolue; d'où quelque incertitude parfois. Il lui arrive de clore ses chapitres par des maximes quelque peu prétentieuses — celle-ci par exemple : « La diversité fondamentale des choses n'est qu'un subterfuge de l'ignorance humaine » (p. 88); d'autant plus inutile qu'elle est contredite par une autre maxime, en aussi bonne place : « Quels que soient les besoins d'unité de notre pensée, ils doivent céder devant la diversité de la Vie » (p. 161). Parfois aussi, une image laborieusement et longuement développée se détache étrangement sur la trame abstraite du style. Les meilleures pages du livre n'en sont pas moins écrites dans une forme excellente, nette et sobre, animée d'une ardeur imaginative contenue.

On pourrait reprocher encore à M. B. de ne pas prendre nettement parti sur la question du « matérialisme historique », à laquelle il touche implicitement (p. 93, 161, 340, 481, 550, etc.). Mais il vaut mieux essayer de rendre justice à son effort méritoire et utile. Esprit assimilateur, M. B. a su profiter des nombreux travaux qui ont éclairé la psychologie du peuple anglais, ou les divers aspects de sa vie nationale. Sa connaissance approfondie du pays et des hommes lui a permis de revivre et de faire siennes, en les contrôlant, les analyses de ses devanciers. Envers eux, il reconnaît sa dette avec un délicat scrupule. Et s'il ne nous apprend rien en s'avouant débiteur de Taine, de Boutmy, de M. Chevrillon, de Sir Leslie Stephen, etc., ses citations nous révèlent en revanche à quel point Louis Blanc eut l'intuition juste (*Dix ans de l'Histoire d'Angleterre*, 1879-81); et combien fut pénétrant un observateur aujourd'hui oublié (Laugel, *l'Angleterre politique et sociale*, 1875). Cette abondante lecture, cette documentation large, et qui, pour les faits économiques, est souvent de première main, représentent un labeur vaste, intelligent et vraiment fécond. Aux idées établies sur l'Angleterre, M. B. ajoute une contribution personnelle. Nul n'a mieux que lui senti tous les contre-coups lointains du grand ébranlement moral qu'on appelle « la réaction idéaliste », ni mieux distingué les influences qui ont réveillé la combativité anglaise depuis trente années. Son livre, inégal, imparfait, mais instructif, révélera, espérons-le, l'âme anglaise à beaucoup qui l'ignorent. Et ceux-là aussi le liront avec profit, qui suivent avec un intérêt passionné la vie émouvante de ce grand « principe spirituel » qu'est le peuple anglais.

L. CAZAMIAN.

Allemagne. Autriche. Suisse allemande.

- I. *La question des cartels. Banques et sociétés par actions.*
- II. *Ouvrages d'économie politique en général.*
- III. *Ouvrages d'économie sociale.*
- IV. *Histoire économique. Idées et faits.*

I. — LA QUESTION DES CARTELS.

L'évolution industrielle et capitaliste se poursuit en Allemagne avec une extrême activité, et dans un grand nombre de branches elle a atteint la phase de la coalition des entreprises, de leur absorption en de vastes syndicats, du *cartel*. Directement ou indirectement, la production totale et la consommation totale de la nation se trouvent régies par la récente féodalité des cartels, et la question des cartels est assurément l'une de celles qui préoccupent le plus vivement l'opinion. Nous trouvons l'écho de ces préoccupations dans la production littéraire de l'année 1905.

Un petit livre, à la fois clair et substantiel, traite la question dans son ensemble. Il est écrit par un spécialiste, M. Robert Liefmann, professeur à l'Université de Fribourg-en-Brisgau. Ce travail, intitulé *Kartelle und Trusts*¹, comprend six parties consacrées à la nature et à l'origine des cartels, étudiés dans leurs différentes formes, à la nature et à l'origine des trusts, à l'action exercée par les cartels sur les industries syndiquées elles-mêmes, à leur action sur les autres industries, sur le commerce, sur le public, sur leur personnel, à leur avenir, aux mesures que peut prendre l'État pour empêcher leurs abus. L'auteur est hostile aux trusts, dans lesquels les différentes entreprises se fusionnent totalement; il est sympathique aux cartels, qui laissent subsister l'individualité des entreprises et réglementent seulement leur production et leur vente. Il demande que l'État contrôle l'activité des cartels, et, en cas de besoin, se serve contre eux des armes dont il dispose, et à ce point de vue il pense que la réduction ou la suppression des droits de douane protégeant les industries syndiquées sont, aux mains de l'État, des moyens d'action d'une grande efficacité. Mais il est l'adversaire déclaré de la nationalisation des cartels.

M. Karl Hirsch, dans une brochure intitulée *Zur Kartellfrage*², envisage la question principalement au point de vue juridique. Il montre que les ententes industrielles ne sont pas contraires aux dispositions actuelles du code civil allemand. Mais il estime que l'État a un devoir d'intervention, notamment pour empêcher des relèvements excessifs des prix. Ce travail est suivi d'une intéressante bibliographie.

Deux monographies nous renseignent sur deux organisations dont les

1. Liefmann, *Kartelle und Trusts*, Stuttgart, Ernst Heinrich Moritz (Collection des *Volksbücher der Rechts- und Staatskunde*), 1905, in-16, 144 p., broch. 80 pfennig, relié 1 mark.

2. Dr. Karl Hirsch, *Zur Kartellfrage*, Gustav Fischer, Jena, 1904, in-16, 32 p., 80 pf.

journaux ont beaucoup parlé ces dernières années en Allemagne et hors d'Allemagne : il s'agit du syndicat de l'acier et du syndicat des charbons.

C'est le 1^{er} mars 1904 qu'est entré en activité le cartel de l'acier; le contrat qui l'a constitué lie les établissements syndiqués jusqu'au 1^{er} juillet 1907; à cette date, suivant les résultats obtenus par les intéressés, le cartel disparaîtra ou sera renouvelé pour une nouvelle période. M. Julius Kollmann, qui est à la fois un technicien et un publiciste, qui est ingénieur et qui s'est fait remarquer par les comptes-rendus d'expositions industrielles qu'il a publiés dans la *Gazette de Francfort*, étudie l'origine, l'organisation et le fonctionnement du syndicat de l'acier dans une forte brochure intitulée *Der deutsche Stahlwerks-Verband*¹. Ce syndicat est maître du marché allemand, car il détient plus des quatre cinquièmes de la production nationale totale. Tous les grands établissements moins un — les *Westfälische Stahlwerke* de Bochum — en font partie. Il réunit 31 établissements représentant une production globale de 8 135 950 tonnes, et employant 180 000 salariés. M. Kollmann nous montre le syndicat de l'acier allemand participant à différentes ententes internationales — notamment celle des rails et des poutrelles — pour dominer le marché mondial.

C'est une œuvre considérable — un volume de 292 pages rempli de tableaux statistiques et accompagné d'une série de graphiques — que M. Wilhelm Goetzke a consacré à l'étude du syndicat des charbons : *das Rheinisch-Westfälische Kohlen-Syndikat und seine wirtschaftliche Bedeutung*². Une longue introduction nous fait assister aux grandes crises traversées dans la seconde moitié du XIX^e siècle par l'industrie charbonnière, et nous montre en elles le point de départ d'une série de tentatives de groupement entre compagnies minières en vue du relèvement et de la fixation des prix. Le syndicat des charbons du Rhin et de la Westphalie fut la dernière de ces tentatives — celle qui réussit. Il se constitua le 1^{er} août 1893, sous la forme d'une société par actions au capital de 900 000 marks. Il groupait alors 106 établissements, dont la production totale était de 33 514 964 tonnes. L'auteur nous décrit les différents rouages et le fonctionnement de ce mécanisme gigantesque. Dans les différentes parties de l'ouvrage, il étudie ensuite les effets du Syndicat sur les différentes catégories d'intéressés. Et ses conclusions sont celles-ci : Les entreprises coalisées ont bénéficié de prix plus hauts et plus stables, et la minorité d'entreprises demeurées en dehors du syndicat ont naturellement participé, par contre-coups à ces avantages. Le syndicat a renforcé la puissance patronale vis-à-vis des ouvriers, mais toutefois son existence a été un bien pour ceux-ci, dont l'occupation a été plus stable et dont les salaires ont augmenté dans des proportions plus fortes que dans les bassins allemands non syndiqués. Le syndicat n'a pas, comme on le répète, pressuré les consommateurs en créant des disettes artificielles de charbon, et aux périodes de renchérissement ses prix ont toujours été moins élevés que ceux des mines de l'État

1. Julius Kollmann, *Der deutsche Stahlwerksverband, Eine wirtschaftliche Studie auf Grund eigener Wahrnehmungen*. Pan-Verlag, Berlin, 1903, in-16, 54 p. (Collection des *Moderne Streiffragen*), 1 M.

2. Chez G. D. Baedeker, à Essen, 1903 (8 M.; relié, 9 M. 50).

prussien. Son action, envisagée dans son ensemble, a été avantageuse à toutes les parties en présence, car elle a consisté dans la régularisation de la production et dans la consolidation du marché. Dans une dernière partie, l'auteur étudie les modifications survenues dans le syndicat en 1905, lors du renouvellement du contrat pour une nouvelle période de dix années, et il attire notamment notre attention sur les fusionnements d'entreprises. Il s'occupe de la tentative de rachat du gouvernement prussien à l'égard de l'Hibernia, et y voit le point de départ d'une campagne générale de nationalisation des mines. Il n'est point hostile au développement du domaine minier de l'État, mais à la condition que ce développement ne franchisse pas certaines limites. Il combat énergiquement l'idée de la nationalisation générale de l'industrie minière.

Cette étude a le grand mérite d'apporter au public beaucoup de chiffres, beaucoup de faits, beaucoup de renseignements précis sur un objet précis. La description attentive et complète d'un seul syndicat — et surtout d'un syndicat aussi important que celui-là — a un prix tout autre, pour la théorie comme pour la pratique, que ces ouvrages de généralités sur les cartels, syndicats et trusts comme il en paraît, depuis quelques années, trois ou quatre tous les mois. — Mais le livre de M. Wilhelm Goetzke a un défaut : c'est que M. Wilhelm Goetzke est employé au syndicat des charbons.

M. Wilhelm Kantorowicz, dans un petit volume intitulé *Zur Psychologie der Kartelle*, nous fait entendre un tout autre son de cloche. C'est que M. Kantorowicz est le syndic du *Corps des Marchands (Kaufmannschaft)* de Berlin, et qu'il se fait l'écho des doléances des commerçants, petits ou grands, qui se jugent exploités par les cartels et qui, placés tout près de la consommation, estiment que par les cartels la population consommatrice est rançonnée tout entière. Le cartel, expose M. Kantorowicz, agit à la façon d'un impôt de consommation. Le cartel, par le monopole artificiel qu'il crée, relève les prix au-dessus de leur niveau naturel : les fabricants syndiqués lèvent un véritable tribut sur la masse de leurs concitoyens. Chaque Allemand paie au cartel des sucres un impôt annuel de 1 M. 20 ; il paie au syndicat des charbons un impôt de 2 M. 69. Et il existe 4 à 500 cartels qui le pressurent : à combien faut-il évaluer la part du revenu de chacun sur laquelle les cartels mettent subrepticement et frauduleusement la main ? Mais l'auteur ne s'en tient pas à cet ordre de considérations, et il insiste notamment sur cette transformation radicale introduite par le cartel dans la vie économique moderne : l'inféodation de la masse des producteurs à la volonté souveraine du cartel, l'inféodation de la masse des commerçants au cartel, la substitution de la réglementation d'en haut à la libre initiative d'en bas. Les industriels, d'entrepreneurs autonomes, deviennent les *salariés du cartel* ; les commerçants ne sont rien de plus que ses *agents*. « S'il reste une place pour le commerçant, si on le tolère encore et ne l'élimine pas, comme il arrive le plus souvent, il cesse en tout cas d'être un négociant indépendant ; son activité commerciale perd tout attrait intellectuel ; toutes les qualités commerciales que le négociant indépen-

1. Chez Carl Heymann, à Berlin, 1904, in-16, 1 M. 50.

dant à l'occasion de déployer, savoir, expérience, décision, fermeté, perspicacité, activité, ambition, honnêteté, promptitude de mouvement, toutes ces qualités, comme des ustensiles hors d'usage, sont jetées dans la chambre de débarras. Le commerçant, qui était fier de son autonomie et de sa liberté de mouvement, qui puisait à cette source la force nécessaire pour continuer la lutte, tombe au rang de salarié. Il doit exécuter les ordres du cartel, il cesse de penser par lui-même, on lui assigne son rayon d'action, dont il n'a pas le droit de sortir, on lui dicte les prix auxquels il doit acheter et souvent ceux auxquels il doit vendre. Heureux si dans ces conditions il trouve encore la possibilité de vivre » (p. 20 à 21). — La brochure est pleine d'aussi intéressantes constatations, éminemment précieuses sous une plume aussi autorisée.

Le cartel faisant disparaître l'avantage primordial de l'économie individualiste — l'universelle initiative — et renforçant tous ses inconvénients d'inconvénients nouveaux, doublant par exemple l'exploitation des salariés de l'exploitation des consommateurs, il est impossible que la *cartellisation* de l'industrie ne s'accompagne pas d'un mouvement d'opinion en faveur de la *nationalisation* des branches monopolisées. Et ce mouvement d'opinion existe en Allemagne. Pour ne point parler du socialisme pur et simple — du socialisme des *socialdémocrates*, qui puise dans ce procès économique une grande force — un courant favorable à la mainmise de l'État sur les grandes industries syndiquées se manifeste dans le pays. Nous en trouvons un indice dans la brochure de M. R. von Kienitz, conseiller de gouvernement, intitulée : *Pour la nationalisation des mines de houille (Zur Verstaatlichung des Kohlenbergbaues)* ¹. M. von Kienitz, s'appuyant sur l'expérience favorable faite jusqu'ici avec les mines de l'État prussien, sur l'expérience de la brillante exploitation des chemins de fer par l'État prussien, sur la considération de l'intérêt général du pays, et surtout de l'intérêt des générations futures, demande le rachat des mines actuellement exploitées, et la reprise moyennant une indemnité raisonnable, mais non aux prix usuraires que la spéculation pourrait exiger, des champs de mines concédés mais non exploités. M. von Kienitz, conseiller du gouvernement, préconise ouvertement, dans l'intérêt de la nation, la rupture du contrat passé par l'État avec les concessionnaires. Il ne s'effraie point d'un « coup de force », d'une « violation du droit », pour sauver le droit de la nation, dans le présent et dans l'avenir (p. 23-25).

La forme du cartel est-elle propre à l'industrie? N'existe-t-il pas, ne peut-il pas exister de cartels agricoles? M. A. Souchon, professeur à la Faculté de Droit de Paris, répond à cette question dans un livre intitulé *Les Cartels de l'Agriculture en Allemagne* ². Dans une *Introduction*, il fait un tableau de la situation agricole en France, montre la nécessité d'organiser collectivement la vente des produits agricoles, donne un aperçu des différentes tentatives qui ont été faites en ce sens dans notre pays, et nous convie à le suivre dans l'étude des essais faits en Allemagne. Puis tour à tour il nous fait assister aux efforts tentés pour l'organisation de la

1. Chez Georg Stilke, Berlin, 1905, in-8°, 28 p., 50 pf.

2. Chez Colin, Paris, 1903, 351 p. in-16, 4 fr.

vente des céréales, de la viande, du beurre et du lait, de l'alcool, du sucre. Très net, très complet, rattachant les différents mouvements étudiés à leurs conditions économiques générales et aux facteurs particuliers qui ont joué un rôle dans leur apparition et leur développement, son exposé, à la fois descriptif et explicatif, nous fait envisager la question posée sous toutes ses faces. Mais, au terme de son analyse, nous sommes conduits à cette conclusion que le champ des cartels agricoles est infiniment plus étroit qu'il ne semblait d'abord. Les deux organisations les plus considérables, le syndicat du sucre et le syndicat de l'alcool, sont bien des cartels au sens propre du mot, c'est-à-dire des organisations tendant, par l'entente des producteurs et par le contrôle de la production, à relever les prix et à maîtriser le marché, mais ce ne sont pas des cartels *agricoles*. Ce sont des cartels *industriels*. M. Souchon ne le conteste pas. « Il faut reconnaître, dit-il, que les ententes relatives au sucre ou à l'alcool présentent un caractère spécial. Elles groupent, non pas de simples agriculteurs, mais des propriétaires en même temps industriels. Elles portent sur des industries annexes bien plutôt que sur l'agriculture elle-même. Le lien entre ces industries et l'exploitation agricole ne se retrouve même pas toujours. Parmi les adhérents au cartell de l'alcool, il y a nombre de distillateurs qui ne sont en aucune façon cultivateurs. Pour le sucre c'est plus encore. Presque tous les associés sont exclusivement industriels. Les agriculteurs n'apparaissent dans le cartell que d'une façon indirecte et impersonnelle, quand ils sont actionnaires d'une sucrerie. Si ces premières organisations sont à retenir pour nous, c'est donc à cause de leur retentissement sur les intérêts agricoles bien plutôt qu'en raison de la personnalité de leurs membres. Il n'y a pas à conclure directement de leur existence à la possibilité des ententes purement agricoles. Leur histoire pourrait même fournir des arguments à la thèse contraire. On a pu grouper les raffineurs et les fabricants de sucre, mais on a laissé en dehors de l'association les producteurs de betteraves. De même pour l'alcool. Les rectificateurs et les distillateurs se sont associés. La production de la pomme de terre est demeurée libre. Il y a eu des projets de réglementation la concernant. Ils sont restés lettre morte. » Et quant aux ententes purement agricoles, lorsque nous examinons attentivement, d'après les renseignements mêmes que nous fournit M. Souchon, leur mécanisme et leur portée, nous constatons que la plupart d'entre elles constituent non pas des cartels, mais de simples coopératives de vente. Elles visent sans doute à accroître les revenus des cultivateurs en leur permettant de vendre leurs produits à meilleur compte, mais elles visent à ce résultat non pas par une raréfaction, par une limitation concertée de la production, mais seulement par la réduction de leurs frais généraux de vente et par l'élimination du plus grand nombre possible d'intermédiaires. Aussi bien, étant donné le nombre considérable des producteurs intéressés, des tentatives de restriction de la production se heurteraient-elles à des difficultés sans nombre. Ce n'est que dans des circonstances exceptionnelles que des tentatives de ce genre peuvent réussir : par exemple, pour l'approvisionnement de lait d'une grande ville. Ici, en effet, les difficultés de transport d'un produit de nature extrêmement délicate confèrent aux producteurs situés dans un

rayon étroit les avantages d'une situation de monopole — très propice à la formation d'un cartel. Ainsi s'expliquent la création et le succès de plusieurs cartels de producteurs de lait, en Allemagne. Ainsi s'explique aussi le caractère tout à fait exceptionnel de ces cartels et de leur réussite. M. Souchon fait ces constatations, mais il les fait à regret, et son idéal serait un large essor des cartels de l'agriculture, un état où les groupements de cultivateurs obtiendraient de leurs adhérents « le plus difficile des sacrifices, celui d'une restriction volontaire de certaines récoltes ». Les cartels de l'agriculture ont-ils un avenir? Nous ne savons. Il est possible que la pénétration du grand capitalisme aux champs y rende un jour les cartels viables, puissants, — tout-puissants. Mais c'est ici surtout, car il s'agit de l'alimentation du peuple, qu'ils ne seraient qu'un acheminement, et un acheminement prompt, au socialisme.

* *

Un des facteurs qui ont le plus contribué à l'organisation de l'industrie en cartels, c'est le développement des sociétés par actions. Entre différentes sociétés par actions, il y a des traits d'union : ce sont les actionnaires communs, généralement les grandes maisons de banques, qui sont les principaux actionnaires des unes et des autres. Entre entreprises individuelles, la concurrence est toute naturelle; entre entreprises collectives dans lesquelles sont représentés des intérêts communs, l'entente est au contraire tout indiquée. De l'essor, de la multiplication des sociétés anonymes au syndicat industriel, il n'y a qu'un pas.

Une intéressante publication de la Chambre de Commerce de Dresde nous renseigne sur la situation des sociétés par actions comprises dans son rayon au cours de ces dernières années. Jusqu'ici ont paru deux fascicules, l'un en 1902, l'autre en 1905; le premier se rapporte à la période 1899-1901, le second à la période 1902-1904. Titre : *Vergleichende Uebersichts-Tafeln über Kapital, Rücklagen, Abschreibungen, Roh- und Reingewinn u. dgl. der Aktiengesellschaften der Handels-Kammer Dresden, bearbeitet und herausgegeben von der Handels-Kammer Dresden*¹. Le tableau suivant permet de suivre les modifications survenues dans le nombre des sociétés et dans le capital engagé.

ANNÉE	Sociétés par action du district		Nombre des sociétés	
	NOMBRE	CAPITAL TRAVAILLANT	DISPARUES	NOUVELLEMENT CONSTITUÉES
		RÉGULIÈREMENT Marks.		
1899	196	596.267.068	?	?
1900	203	641.429.655	1	8
1901	193	604.447.915	11	1
1902	184	599.472.380	13	4
1903	184	592.748.194	8	8
1904	180	634.500.696	11	7

Le nombre des sociétés a diminué, mais le capital a augmenté, ce qui atteste le mouvement de concentration. Après 1900 — c'est-à-dire après

1. Chez H. Burdach, à Dresde, 22 et 24 p. in-4°.

l'apogée de la période de prospérité — on assiste à un fléchissement à la fois dans le nombre des sociétés et dans le capital engagé. C'est le résultat de la crise.

Le *bénéfice brut moyen* est le suivant : 1899, 10,77 p. 100; 1900, 9,47; 1901, 7,73; 1902, 7,96; 1903, 8,72; 1904, 9,46. Le *dividende moyen* pour la totalité du capital-actions engagé est le suivant : 1892, 8,72 p. 100; 1900, 7,81; 1901, 5,60; 1902, 6,19; 1903, 7,01; 1904, 7,36. — Dans le bénéfice brut moyen comme dans le dividende moyen on suit très exactement les fluctuations de la prospérité et de la dépression économique.

Une brochure, *Das Aktienwesen und die Aktiengesellschaften*, de M. H. Siemens, fournit un bon aperçu des différentes sortes de sociétés par actions, de leur composition, de leur fonctionnement, du rôle des différents rouages, — assemblée des actionnaires, conseil d'administration, commission de contrôle, direction, — des droits des actionnaires, du régime légal des sociétés ¹.

..

Il est une catégorie de sociétés par actions qui a pris en Allemagne, dans les trente dernières années, et surtout dans la période la plus rapprochée, une importance toute particulière. Ce sont les banques et sociétés de crédit montées par actions. Plusieurs ouvrages sont consacrés à l'étude de leur rôle, de leur développement et des tendances qui caractérisent ce développement.

M. Paul Wallich traite de la *Concentration des banques allemandes, Die Konzentration im Deutschen Bankwesen* ². Cette monographie, appuyée sur une documentation très riche, constitue bien, conformément à l'intention de l'auteur, une contribution — et une contribution importante — à l'histoire de l'organisation économique présente; elle nous fournit une illustration saisissante de la loi de la concentration des capitaux, et cela, dans le domaine où la concentration a la plus grande portée et les plus larges conséquences au point de vue économique et social, dans le domaine même du commerce des capitaux, de l'industrie de l'argent. C'est en 1870 que commence l'évolution à laquelle l'auteur nous fait assister : à cette époque, d'innombrables petites banques privées se trouvent disséminées sur tout le territoire, dans toutes les localités de quelque importance. Mais bientôt les banques par actions se multiplient, font concurrence aux banques privées, l'emportent sur elles par les garanties supérieures qu'elles offrent, grâce à l'abondance de leurs capitaux. Maîtresses du terrain, n'ayant plus à leur côté que les plus importantes des anciennes banques privées, elles se rapprochent les unes des autres, elles forment des consortiums, elles fusionnent. Dans une série de grandes villes, quelques grandes banques

1. *Das Aktienwesen und die Aktiengesellschaften. Eine übersichtliche Darstellung des Wissenswerten für Bankiers, Kapitalisten, Aktienbesitzer u. s. w.*, S. Mode, Berlin, 1905, 104 p. in-16, 1 M.

2. P. Wallich, *Die Konzentration im Deutschen Bankwesen. Ein Beitrag zur Geschichte der gegenwärtigen Wirtschaftsorganisation*, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart et Berlin, 1905, 173 p. in-8° (74^e volume des *Münchener Volkswirtschaftliche Studien*, publiées par Lujo Brentano et Walther Lotz).

par actions se sont maintenant constituées; les banques provinciales ont des succursales dans la capitale; les banques berlinoises ont des agences et succursales dans les grands centres de province. Mais l'heure arrive, vers 1895, où entre les grandes banques de province et les grandes banques berlinoises l'équilibre est rompu — à l'avantage des banques berlinoises. Et le procès de concentration et de fusionnement se poursuit, au centre même, à Berlin. A la mort d'un Rothschild, à Francfort, on voit disparaître la maison de banque privée qui fut le berceau de la fortune de la famille Rothschild. Une succursale d'une société berlinoise, de la *Diskontogesellschaft*, vient prendre sa place. Les grands établissements financiers de Berlin, maîtres du mouvement des capitaux de l'Allemagne entière, forment à leur tour un consortium, un véritable cartel : elles détiennent un monopole. Le maniement des capitaux qui alimentent l'industrie et le commerce de l'Allemagne se trouve finalement concentré en quelques mains, en une seule main. Ce n'est point sans inquiétude que l'auteur, en prévision d'une période de dépression économique, de crise, de krach, envisage les conséquences possibles de cette formidable concentration.

Dans une thèse de doctorat présentée à l'université de Heidelberg, M. Albert Blumenberg traite exactement la même question, et exactement sous le même titre : *Die Konzentration im deutschen Bankwesen*¹. Trois parties : une introduction, dans laquelle la concentration des banques est rattachée au procès général de la concentration capitaliste, caractéristique de notre temps; une partie centrale consacrée à l'étude de l'évolution des banques d'émission, jusqu'à la constitution de la Banque impériale (*Reichsbank*) en 1876, et à l'étude de l'évolution des banques de crédit; une partie de considérations générales, consacrée à l'analyse des causes et des effets de la concentration. Dans la seconde partie, un important chapitre traite de la création et du développement de la Banque Impériale, et un tableau statistique complet nous permet de suivre ce développement. Dans la troisième partie, un chapitre est consacré à l'étude de la concentration des banques à l'étranger, notamment aux États-Unis d'Amérique et en Angleterre. La conclusion du travail est socialiste. Avec le professeur Lamprecht (*Zur jüngsten Deutschen Vergangenheit*), l'auteur pense que, l'initiative privée faisant place de plus en plus au monopole privé, et le monopole privé rendant nécessaire, par ses abus, le monopole d'État, notre société marche inévitablement au socialisme — à vrai dire par des voies inattendues.

L'une des questions effleurées dans les précédents travaux, celle des rapports des grandes banques allemandes et de l'industrie, fait l'objet d'un ouvrage spécial, remarquable par la rigueur de la méthode, l'ampleur et la précision de l'information, la netteté de la mise en œuvre : *Das Verhaeltnis der deutschen Grossbanken zur Industrie, mit besonderer Berücksichtigung der Eisenindustrie*², de M. Otto Jeidels. Après une introduction dans

1. Chez Reudnitz, à Leipzig, 1905, 111 p. in-8°.

2. Chez Duncker et Humblot, Leipzig, 1905, 271 p. in-8° (fascicule 4 du t. XXIII des *Staats-und sozialwissenschaftliche Forschungen*, éditées par Gustav Schmoller et Max Sering), 6 M.

laquelle le champ de l'étude est délimité et la méthode suivie, exposée et motivée, une première partie traite des affaires industrielles des banques, une seconde, de l'histoire et de l'état présent des grandes banques allemandes (*Diskontogesellschaft, Deutsche, Dresdner und Darmstädter Bank, Schaaffhausenscher Bankverein, Berliner Handelsgesellschaft*); une troisième partie est consacrée à l'examen des différentes formes de participation des grandes banques à la vie d'entreprises industrielles : affaires de compte-courant, lancement d'émissions, contrôle des entreprises par la délégation de représentants des banques dans les conseils d'administration des sociétés, participation directe à la constitution du capital des entreprises. Une quatrième partie étudie ces différents modes de participation dans des cas concrets, empruntés soit aux entreprises étrangères placées sous l'influence des banques allemandes, soit aux entreprises nationales soutenues par elles. Rien de plus instructif que cet exposé de l'action financière de l'Allemagne — des grandes banques allemandes — à travers le monde; rien de plus intéressant non plus que cette étude purement documentaire de l'infiltration des influences financières à travers les rouages fondamentaux de la vie économique de la nation. Les derniers chapitres sur les rapports des grandes banques et des cartels — que les grandes banques ont dans leur main — et sur la politique industrielle des grandes banques éclairent d'une lumière très vive bien des faits de la vie intérieure et de la vie extérieure de l'Allemagne.

Dans la même collection des *Staats und sozialwissenschaftliche Forschungen*, excellemment dirigée par Gustav Schmoller et Max Sering, M. Edgar Jaffé publie une étude sur *Les banques anglaises (Das englische Bankwesen)*¹. L'auteur a une expérience personnelle des affaires de banque; il a de plus pu étudier sur place, et de très près, le fonctionnement des institutions dont il nous parle; enfin sa documentation est abondante et d'une entière actualité. Aussi ce travail est-il une contribution précieuse à l'étude de la question des banques — d'autant plus précieuse qu'il n'existait pas jusqu'ici d'ouvrage d'ensemble sur les banques anglaises. Une première partie nous fait connaître la division du travail à l'intérieur de ce domaine : 1° Banque d'Angleterre; 2° Banques de Dépôts; 3° Banques de crédit et de commerce; 4° Intermédiaires (*Bill Brokers, Stock Brokers*); 5° Clearing House. Une seconde partie est consacrée à l'organisation du crédit (billets de banque, chèques, lettres de change, technique des opérations de dépôt, d'escompte, etc.). Dans une dernière partie, l'organisation intérieure des banques, leur fonctionnement, leurs relations, leurs réserves, leurs ressources de tout ordre, les garanties qu'elles présentent sont étudiés dans le plus grand détail. On verra dans cette partie que la tendance à la concentration ne se manifeste pas moins en Angleterre qu'en Allemagne. Étant donnée l'ampleur toujours plus considérable prise par les affaires de banque en Angleterre, le problème de l'heure présente est celui de la constitution d'une réserve générale mettant la circulation monétaire à l'abri de tout aléa. La conclusion du travail est consacrée à une étude de cette question.

1. Chez Duncker et Humblot, Leipzig, 1904, x-245 p. in-8°, 5 M. 60.

II. — OUVRAGES D'ÉCONOMIE POLITIQUE EN GÉNÉRAL.

Aux questions dont nous venons de nous occuper se rattachent à des titres divers la question des crises économiques et la question des moyens de transport. Entre la question des cartels et celle des crises il y a un lien, puisque certains ont vu dans les cartels un moyen d'empêcher les crises et que d'autres ont prétendu qu'ils les aggravaient. Entre la question des cartels et celle des moyens de transport il y a un lien aussi, puisque les cartels sont des monopoles privés qui tendent à devenir des monopoles publics, et que les moyens de transport, en Allemagne du moins, nous offrent, sur une très large échelle, le spectacle de monopoles privés devenus déjà monopoles publics.

Une étude de M. Edwin Kech, *Die Gründung der Grossherzoglich Badischen Staatseisenbahnen*¹, nous reporte à la période de 1831 à 1838, où fut constitué le réseau de voies ferrées de l'État badois. L'auteur a consulté les débats des Chambres badoises, les rapports, conférences, articles de journaux, brochures qui, en ces temps primitifs de l'ère des chemins de fer, furent consacrés à l'étude des moyens de doter le grand-duché de Bade d'un réseau, et à la discussion des deux systèmes qui se partageaient les esprits, celui de la construction et de l'exploitation directe par l'État, et celui de la concession à des compagnies fermières ou concessionnaires. Ce qui fait l'intérêt très vif du débat pour le grand-duché de Bade, c'est que, contrairement à ce qui eut lieu dans tous les autres pays — sauf la Belgique, pour une fraction de son réseau — ce fut la solution favorable à la construction par l'État et à la régie directe qui l'emporta. Les législateurs et les gouvernants de ce petit pays firent preuve d'une clairvoyance unique — puisque seuls, en ces temps où toute expérience faisait défaut, ils écartèrent systématiquement l'idée de l'exploitation des chemins de fer par des particuliers. Et c'est avec un intérêt passionné qu'on lit, dans le livre de M. Edwin Kech, le récit des événements, l'analyse des controverses dont est sortie l'heureuse solution adoptée. Toutefois, M. Edwin Kech n'est pas, par principe, partisan de la construction et de l'exploitation immédiate des chemins de fer par l'État. Il estime qu'il y a avantage à ce que l'État s'en remette, au début, à l'initiative privée, simplement contrôlée par lui, et qu'il ne charge pas son propre crédit des emprunts nécessaires par la construction de chemins de fer. Il pense que le réseau badois eût été construit plus vite si l'État avait passé des conventions avec des compagnies. Mais malgré cela il se félicite que les gouvernants de 1837 se soient prononcés en faveur de la construction par l'État et de la régie directe, car il pense que l'expérience favorable faite dans le grand-duché de Bade a largement contribué à la nationalisation des autres réseaux allemands, nationalisation dont le pays tout entier a retiré le plus large profit.

Dans un ouvrage intitulé *Zur Politik des Deutschen Finanz-Verkehrs-und*

1. *Die Gründung der Grossherzoglich Badischen Staatseisenbahnen, Beitrag zur Geschichte der badischen Eisenbahnpolitik*, chez G. Braun, Karlsruhe, 1905, 132 p. in-8°, 3 M. 60.

*Verwaltungswesens*¹, M. Gustav Cohn, professeur à l'Université de Göttingue, reproduit une série d'articles de revues ou de conférences consacrés à des questions d'ordre administratif ou financier. A l'heure où la réforme du régime financier de l'Empire allemand est à l'ordre du jour, deux études sur cette question (*Ueber den Haushalt des Deutschen Reiches* et *Steuern und Steuerreformen im Reiche und in Preussen*) ont un intérêt particulièrement vif. Les idées de l'auteur sont en certaines matières d'un conservatisme épais. Constatant que les charges militaires de l'Allemagne, qui étaient en 1873 de 333 millions de marks, atteignaient 564 millions en 1891 et dépassent aujourd'hui le milliard, il ne s'émue point, il ne s'indigne point de cet énorme accroissement, il s'en félicite, soutenant cette thèse que ce colossal renforcement des armements, en contribuant à mettre l'Empire à l'abri des aléas, répond en réalité, même au point de vue des intérêts économiques de la nation, même au point de vue des finances de l'État, à un sage et habile calcul. Il écarte, comme une utopie sotte, l'idée d'ententes internationales pour limiter ou réduire les armements. Mais M. Cohn connaît à fond le mécanisme financier des grands États modernes, et les nombreux renseignements qu'il fournit, tant sur l'origine des institutions financières des différents pays que sur leurs similitudes et sur leurs oppositions, rendent la lecture de ces deux travaux presque constamment instructive et suggestive. Dans une étude intitulée *Ethik und Reaktion in der Volkswirtschaft*, l'auteur répond, du point de vue de l'économie politique « éthique », à une critique de M. Werner Sombart dirigée contre celle-ci et selon laquelle les tendances dites « éthiques » masquent, en économie politique, une pensée réactionnaire. Plusieurs des exposés reproduits dans ce recueil sont consacrés à des problèmes d'ordre pédagogique ou académique. Ils sont tous intéressants pour quiconque veut étudier le régime de l'enseignement, notamment de l'enseignement supérieur, en Allemagne. L'un d'eux, consacré à la formation scientifique et technique du corps des hauts fonctionnaires prussiens, a un intérêt politique général. Mais ce sont surtout deux études consacrées à la question des moyens de transport (*Ueber Reaktion im Verkehrswesen* et *Die Zukunft der Strassenbahnen*) qui nous paraissent devoir recommander ce recueil à l'attention des lecteurs français. M. Gustave Cohn est une autorité en la matière, et cette matière est l'une de celles sur lesquelles nous avons le plus à apprendre de nos voisins d'outre-Vosges. L'Allemagne a racheté et exploite directement la plus grande partie de ses chemins de fer : on se rendra compte, par le livre de M. Cohn, de quelques-uns des principaux avantages qu'elle y trouve. A l'heure actuelle, la question posée — elle a été résolue déjà dans un certain nombre de localités — est celle du rachat et de l'exploitation par les villes de leurs tramways, M. Cohn l'examine attentivement sous tous ses aspects, et il se prononce énergiquement en faveur de la municipalisation. Il se prononce, d'une manière plus générale, en faveur de la municipalisation de tous les services publics locaux. Lorsque l'œuvre qui s'impose à nous aujourd'hui sera accomplie, dit-il, comme fut accomplie il y a un quart de siècle la nationalisation des

1. Chez Ferdinand Enke, Stuttgart, 1905, vi-482 p., in-8°, 14 M.

chemins de fer, nul dans le pays ne songera à exprimer un regret. « Car, après la réalisation de semblables réformes, on a la conscience de la nécessité intérieure qui s'est traduite par elles. »

Dans la collection des *Moderne Zeitfragen* dans laquelle a paru l'étude de M. J. Kollmann dont nous avons parlé plus haut, *Der deutsche Stahlwerksverband*, le même auteur a publié une autre brochure sur les moyens de communication dans les grandes villes, *Der Grossstadtverkehr*¹. Des statistiques nous renseignent sur les progrès et l'état présent des moyens de transport à Berlin et dans plusieurs grandes villes allemandes. L'auteur fait diverses propositions de réformes.

Deux brochures s'occupent de la dernière crise économique allemande (1900-1902), et en recherchent les causes.

L'une est de M. Bernhard Rost, *Ueber das Wesen und die Ursachen unserer heutigen Wirtschaftskrisis*². L'auteur commence par des considérations générales sur les crises, parmi lesquelles il distingue, d'après leur origine, quatre groupes : crises monétaires, crises de spéculation, crises de crédit et crises de surproduction. Il expose ensuite le développement économique de l'Allemagne depuis 1890. Enfin il étudie la dernière crise, dans laquelle il voit essentiellement une crise de spéculation, mais doublée, à quelque degré, d'une crise de crédit et d'une crise de surproduction. Il en voit les causes dans la politique libre-échangiste inaugurée par Caprivi, dans la réduction de la faculté d'achat de la population agricole, conséquence de cette politique, dans les grandes conversions des rentes 4 p. 100 de l'Empire et de la Prusse, dans la loi sur la Bourse de 1896, enfin dans le relèvement des prix par les cartels. Le travail se termine par l'indication des mesures que l'auteur croit propres à prévenir les crises, ou à en réduire les proportions.

Dans un travail intitulé *Die letzte deutsche Wirtschafts-Krisis und ihre Ursachen*³, M. Magnus Biermer critique l'explication de la dernière crise donnée par M. Werner Sombart dans un rapport lu en 1903 à l'assemblée générale du *Verein für Sozialpolitik*. D'après M. Sombart, les causes de la crise auraient été les suivantes : hausse des prix par suite de l'accroissement de la production d'or, exode accru des travailleurs ruraux, extension excessive de la production des moyens de production (fer, machine, électricité). M. Biermer envisage tour à tour ces différents facteurs, et estime qu'ils n'ont pas pu produire la crise, dont la cause ou les causes doivent être cherchées ailleurs.

En quoi consiste le bénéfice net dans les exploitations agricoles, et comment l'établir avec précision ? Telle est la question qu'étudie M. Wilhelm Waltz dans un travail intitulé *Vom Reinertrag in der Landwirtschaft, Eine historische-Kritische Studie*⁴. L'auteur analyse les raisons qui rendent la comptabilité agricole particulièrement difficile, et celles qui rendent le

1. Pan-Verlag, Berlin, 1905, 44 p. in-8°, 1 M.

2. Chez Gustav Fischer, Jena, 1905, 56 p. in-8°, 1 M.

3. Chez Emile Roth, Giessen, 1905, 46 p. in-12, 60 pf.

4. Chez J. G. Cotta, Stuttgart et Berlin, 1904 (69^e volume des *Münchener Volkswirtschaftliche Studien*, publiés par Lugo Brentano et Walther Lotz), 2 M. 40.

paysan réfractaire à toute idée de comptabilité. Mais il n'a point de peine à établir qu'au point de vue de l'économie privée des intéressés, aussi bien qu'au point de vue de l'économie nationale, le défaut d'une comptabilité précise des exploitations agricoles est un principe de routine, de stagnation, de faiblesse. Il importe que les cultivateurs s'habituent à tenir des livres qui, leur permettant de dégager le bénéfice net de leurs diverses productions, les guideront dans leur gestion future. Comment évaluer la part qui revient au travail du propriétaire, comment établir la valeur des ingrédients de la production produits et consommés à la ferme, et qui ne passent pas par le marché, comment établir la part correspondant à l'intérêt et à l'amortissement du capital d'établissement, comment fixer le chiffre de la rente foncière? Sur toutes ces questions, l'auteur résume et présente avec clarté les vues des principaux spécialistes. Son livre fournit un aperçu systématique des problèmes, et des solutions préconisées. C'est un travail sérieux, solide, qui rendra des services.

La rente foncière et la spéculation sur les terrains des villes font l'objet d'une étude importante de M. Adolf Weber, *Ueber Bodenrente und Bodenspekulation in der modernen Stadt*¹. Dans une introduction, l'auteur étudie l'histoire du mouvement des *Bodenreformer* — des partisans de la réforme de la propriété foncière — depuis le XVIII^e siècle jusqu'à notre époque. Il se livre ensuite à une analyse approfondie de la rente foncière envisagée sous ses deux formes — la rente des exploitations agricoles et la rente des immeubles urbains. Il montre comment c'est la rente des terres cultivées qui préoccupait les économistes il y a un siècle, et comment de plus en plus, aujourd'hui, c'est le problème de la rente urbaine qui est passée au premier plan. Il s'attache à rattacher l'explication de la rente des terrains de construction à la théorie de la rente différentielle formulée par Ricardo touchant les seuls terrains de culture. Quels sont les facteurs qui déterminent la demande croissante de terrains urbains? Quels sont les facteurs qui interviennent dans la détermination de l'offre de ces terrains? A l'examen de ces deux questions sont consacrés les deux plus importants chapitres du livre. C'est ici, c'est dans le chapitre sur « l'offre » et les facteurs qui la déterminent, qu'est étudiée la question de la spéculation. L'auteur estime qu'elle a un rôle minime dans la fixation des prix, qui dépend essentiellement, selon lui, de l'importance de la demande — opinion qu'il formule en disant que c'est le taux des loyers qui détermine le chiffre de la rente, et non le chiffre de la rente qui détermine le taux des loyers. Étudiant la plus-value automatique des terrains, M. Adolf Weber s'attache à établir que cette plus-value est moins importante qu'on ne le dit d'ordinaire et que ne le croit le public; il pense d'ailleurs que dans bien des cas elle a atteint son point culminant et que ce sont des moins-values que l'avenir réserve à beaucoup de propriétaires. Enfin il apporte des chiffres établissant qu'une forte proportion de sociétés immobilières font de mauvaises affaires. Les sociétés de terrains, estime-t-il, ont, considérées en bloc, plus perdu que gagné. Et il conclut aussitôt que la spéculation en matière de terrains doit être, à plus forte raison, néfaste pour les particu-

1. Chez Duncker et Humblot, Leipzig, 1904, xv-211 p. in-8°.

liers. Toutes ces vues auraient besoin d'être soumises à une critique serrée, et on peut notamment se demander si les bénéfices réduits ou les pertes de certaines sociétés immobilières ne sont pas la simple contrepartie des trop gros profits faits par d'habiles spéculateurs, qui suscitent la fondation de sociétés pour leur remettre à des prix exagérés des terrains dont ils encaissent ainsi d'avance toute la plus-value possible.

M. Adolf Weber recherche avec soin les moyens de combattre la hausse de la rente des terrains urbains. Il se prononce notamment en faveur de l'achat de terrains par les villes, en faveur des mesures propres à déterminer l'exode de l'industrie vers les champs, en faveur des mesures propres également à favoriser l'exode de la population vers la banlieue des villes. La municipalisation des tramways, comme moyen d'établir les plus bas tarifs possibles, lui apparaît à ce point de vue comme l'un des moyens d'action les plus efficaces.

III. — OUVRAGES D'ÉCONOMIE SOCIALE.

M. Karl Theodor von Inama-Sternegg étudie la politique des villes en matière de terrains, aujourd'hui et autrefois : *Städtische Bodenpolitik in neuer und alter Zeit*¹. C'est à l'Allemagne contemporaine et à l'Allemagne du moyen âge qu'il emprunte la plupart de ses exemples. Ses recherches nous apportent de très intéressantes données sur la formation et le développement des villes, sur l'incorporation aux villes des communes suburbaines, sur la propriété foncière des villes. Très préoccupé du problème du logement, l'auteur est partisan de l'extension de la propriété foncière des villes, et de la construction par elles de maisons à bon marché. Dès aujourd'hui, un certain nombre de villes allemandes sont fort avancées à ce point de vue : telle d'entre elles, Giessen, possède 172 maisons (10 p. 100 du total des maisons de la ville). Et quant aux terrains municipaux, leur importance croît sans cesse. A Berlin, ils représentaient, en 1890 : 7,05 p. 100 de la superficie totale de la ville, en 1900, 8,11, à Munich, à ces deux époques : 14,87 p. 100 et 18,47 p. 100, à Breslau : 13,51 et 19,28. Un très intéressant tableau nous permet de suivre la progression pour 31 villes. — Un chapitre spécial traite des réformes du Code qui amélioreraient, vis-à-vis des propriétaires, la situation des locataires et qui d'une manière générale aideraient à résoudre la question du logement.

M. Baumert, dans un petit volume intitulé *Zum preussischen Wohnungsgesetzentwurf*², analyse article par article le projet de loi du gouvernement prussien tendant à l'amélioration du logement populaire. M. Baumert est le président du Syndicat d'intérêts des propriétaires prussiens (*Landesverband städtischer Haus-und Grundbesitzervereine*). Aussi ne sera-t-on pas surpris qu'il soit hostile aux dispositions essentielles de la loi, et que son livre soit non pas une œuvre de pure science, mais un plaidoyer, un plaidoyer *pro domo* — au sens littéral du terme. Et quels singuliers arguments invoque parfois le trop ingénieux avocat ! Dans une pensée de décence à

1. Chez Wilhelm Braumüller. Vienne et Leipzig, 1905, 65 p. gr.-8°, 1 M. 40.

2. Chez Carl Heymann, Berlin, 1905, v-86 p., 1 M.

laquelle tout homme non prévenu applaudira, le projet interdit le régime de la chambre unique pour une famille entière, et exige que les enfants âgés de plus de quatorze ans aient leur chambre, une pour les garçons, une autre pour les filles. Cela indigna M. Baumert, qui juge l'entassement de tous les membres de la famille dans une seule chambre, infiniment plus avantageux à la moralité. L'esprit de notre temps est à la coéducation des garçons et des filles, s'écrie-t-il : il est réactionnaire de vouloir les parquer dans des chambres différentes. Ce régime — celui des internats, des couvents, des séminaires — est désastreux. « Les Mahométans, chez lesquels c'est un manquement à la pudeur qu'une femme paraisse en public le visage non recouvert d'un voile, sont à un niveau moral bien plus bas que les Japonais, chez lesquels on voit devant chaque maison une baignoire dans laquelle plusieurs fois par jour, sans se soucier des passants, homme, femme et enfants se baignent tout nus à tour de rôle.

« César, parlant de nos ancêtres, rapporte que les deux sexes avaient coutume de se baigner ensemble dans les cours d'eau, non pas seulement les enfants, mais les adultes. Et pourtant, chez les anciens Germains, le mariage était particulièrement sacré et les Romains ne pouvaient pas assez vanter la pureté de leurs mœurs. Que l'on vive ensemble ou séparément, que l'on se baigne ensemble ou séparément, c'est donc ce qui n'a rien à voir avec la pureté des mœurs » (p. 55).

L'auteur n'est pas contraire au principe d'une inspection des logements, mais à la condition qu'on fasse une large place, dans les commissions d'inspection, aux propriétaires eux-mêmes.

Dans une brochure sur *La grande propriété foncière et les ouvriers ruraux* (*Der Grossgrundbesitz und die ländlichen Arbeiter*)¹, M. Friedr. Wilh. Tausenst recherche le moyen de supprimer le salariat pour les travailleurs ruraux, sans supprimer toutefois la grande propriété et les avantages de la production en grand. Il aboutit à un système de coopératives ouvrières subventionnées par les communes. L'auteur dépeint avec force les maux de tout ordre dont souffrent aujourd'hui les prolétaires des campagnes ; il semble par instants qu'il va aboutir au socialisme, mais son nationalisme, son loyalisme le retiennent.

M. Magnus Biermer, dans une brochure : *Das Problem der ländlichen Grundentschuldung und die Organisation des Realkredits*², donne un aperçu de la situation de la propriété allemande au point de vue hypothécaire, et décrit les différents rouages du crédit agricole en Allemagne et dans d'autres pays. Il expose les origines et le fonctionnement de la banque hypothécaire prussienne — la Landeshypothekenbank, — créée sur les instances des Agrariens le 17 janvier 1903.

Un médecin, M. Friedrich Keller, soutient dans une brochure une idée intéressante : il demande que l'État, les communes, les corporations d'assurances prennent les mesures nécessaires pour envoyer aux champs, à de certaines époques, un grand nombre d'ouvriers des villes. Par là,

1. *Der Grossgrundbesitz und die ländlichen Arbeiter. Eine sozialpolitische Studie zur Organisation der Arbeit auf dem Grund und Boden mit Hilfe von Arbeitergenossenschaft*, chez Heynemann, Halle a. S., 1905, 56 p. gr.-8°, 1 M.

2. Chez Emil Roth, Giessen, 1905, 35 p. in-12.

expose-t-il, les affections nerveuses qui font tant de ravages dans les masses ouvrières des villes pourraient être efficacement prévenues ou combattues, sans charges trop lourdes pour la collectivité. Les charges de la collectivité seraient même sans doute allégées, grâce à l'amélioration des conditions sanitaires générales. Ce travail, intitulé *Beurlaubung von Industrie-arbeitern zur Beschäftigung in landwirtschaftlichen Betrieben* ¹, fournit à l'appui de la thèse soutenue une série d'arguments et de documents méritant la plus grande attention.

G. v. Bunge, *Die zunehmende Unfähigkeit der Frauen, ihre Kinder zu stillen. Die Ursachen dieser Unfähigkeit, die Mittel zur Verhütung* ². Cette brochure a été traduite en français par M. le Dr Legrain, président de l'Union française anti-alcoolique, médecin en chef des asiles d'aliénés de la Seine, sous ce titre : *De l'impuissance croissante des femmes à allaiter leurs enfants*. La cause de cette impuissance, selon l'auteur, c'est l'alcoolisme des ascendants. « Le père est-il un ivrogne, la fille perd la faculté d'allaiter son enfant et cette faculté est perdue sans retour pour les générations suivantes » (p. 30).

Trop longtemps, le parti socialiste allemand a été réfractaire à la lutte directe contre l'alcoolisme, auquel il pensait qu'on ne pouvait s'attaquer efficacement qu'en supprimant le capitalisme, son principe premier. Depuis quelques années, cette manière de voir a décliné, et les partisans de la lutte directe et immédiate contre l'alcoolisme deviennent de plus en plus nombreux. Il faut voir un indice de ces préoccupations nouvelles dans une brochure que vient de publier la Librairie du Parti, *Alkoholfrage und Arbeiterklasse*, par le docteur Fröhlich ³.

Gesundheit und Lebensdauer in den verschiedenen Berufsarten ⁴, par M. Rudolph Braune-Rossla. On trouvera dans cette courte brochure un tableau de la mortalité moyenne dans les différentes professions. A rapprocher de la brochure française de MM. Léon et Maurice Bonneff, *Les métiers qui tuent*.

On commence à parler, en France, de l'assurance contre le chômage, mais en termes trop généraux et vagues. En Allemagne, l'idée est à peu près mûre, et toute une littérature existe sur la question. Un livre de M. Moritz Wagner, *Beiträge zur Frage der Arbeitslosenfürsorge in Deutschland* ⁵, nous fait connaître d'une part toutes les tentatives partielles qui ont été faites dans ce pays, d'autre part tous les projets d'assurance générale contre le chômage qui ont été préconisés et entre lesquels les pouvoirs publics auront dans un avenir prochain à se prononcer (assurance contre le chômage greffée sur les caisses d'assurances existantes — maladie ou invalidité, — assurance par les municipalités, par les syndicats ouvriers, par les coopératives, assistance par les organisations patronales ou par les caisses de secours des différents établissements, assurance par les bureaux de placement mixtes). L'auteur se prononce en faveur de l'organisation

1. Chez Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1905, vi-56 p. in-12.

2. Chez E. Reinhardt, Munich, 1905, 80 pf.

3. Librairie du *Vorwärts*, Berlin, 1905, 32 p. in-12, 20 pf.

4. Chez C. Bange, Leipzig, 32 p. in-16, 70 pf.

5. Chez A. Troschel, Berlin-Grunewald, 1904, 95 p. in-8°, 2 M.

de l'assurance sur la base de bureaux de placement mixtes, c'est-à-dire administrés à la fois et avec des droits égaux par des représentants des organisations patronales et des organisations ouvrières. En appendice, une bonne bibliographie.

En Suisse, un certain nombre de communes ont déjà adopté certaines mesures soit pour prévenir le chômage, soit pour assister les sans-travail. Dans une brochure intitulée *Die Arbeitsfürsorge*¹, M. Emanuel Bohny, administrateur de l'Office du Travail de Zurich, expose les résultats des expériences faites, et préconise l'emploi de nouveaux moyens.

Les questions pratiques de la politique municipale préoccupant de plus en plus la démocratie socialiste allemande, la librairie centrale du parti a inauguré la publication d'une collection qui leur sera exclusivement consacrée (*Sozialdemokratische Gemeindepolitik, Kommunalpolitische Abhandlungen, herausgegeben unter Leitung von Paul Hirsch*). Un premier fascicule de MM. Paul Hirsch et Hugo Lindemann traitait du droit de suffrage aux élections municipales (*Das Kommunalwahlrecht*). Le second fascicule, qui vient de paraître, traite de *La politique sociale des communes (Communale Arbeiterpolitik)*¹. L'auteur est M. Hugo Lindemann. Questions traitées : Les offices de renseignements juridiques, les conditions du travail dans les adjudications, le placement, l'assurance communale contre le chômage, les règlements communaux relatifs au travail, les conditions de travail des employés et ouvriers municipaux.

*Die Gewinnbeteiligung der Arbeit, Ihre Soziale Bedeutung und Durchführbarkeit*², par M. Wilhelm Stiel, ingénieur. L'auteur est un chaud partisan de la participation des employés et ouvriers aux bénéfices des entreprises. Il voit dans cette mesure le moyen de réaliser la paix sociale; il estime d'ailleurs que la participation aux bénéfices est un postulat de la justice sociale. Enfin, il est convaincu que l'introduction de la participation aux bénéfices ne peut causer aucun tort aux entreprises, au contraire. Il appuie ces vues sur des faits empruntés à sa propre expérience ou aux expériences faites en divers pays. Son livre est plein de chiffres intéressants. Citons entre autres ceux-ci, qui nous renseignent sur l'importance du mouvement de participation dans les différents pays; la participation était pratiquée :

En Allemagne, en 1901, dans 42 maisons, avec 27.556 employés.					
— Autriche	— 1901	1	—	250	—
— Suisse	— 1901	12	—	3.300	—
— Angleterre	— 1902	75	—	46.631	—
— France	— 1901	70	—	—	—
Aux États-Unis	— 1901	23	—	—	—

Le mouvement, on le voit, est jusqu'ici très faible.

M. Heinrich Freese, qui est industriel et a mis en pratique la participation, traite la question dans une brochure de propagande, *Die Gewinnbetei-*

1. *Die Arbeitsfürsorge, Ein Beitrag zur Frage der Vorbeugung der Arbeitslosigkeit und zur Unterstützung der Arbeitslosen*, chez Fäsi et Beer, Zurich, 1905.

2. *Buchhandlung Vorwaerts*, Berlin, 1905, 63 p., 30 pf.

3. Chez O. V. Böhmert, Dresde, 1905, 113 p. gr. in-8°, 2 M.

*ligung der Angestellten*¹. Il s'adresse à ses collègues et s'efforce de leur démontrer qu'ils ont avantage à introduire la participation, qui stimule le zèle des employés, leur inculque des habitudes d'économie, les attache à la prospérité de la maison où ils travaillent, lie leurs intérêts à ceux du patron et les détourne de la lutte directe contre leur propre patron, et de la lutte de classe contre le patronat. Exactement comme M. Stiel, M. Freese voit avant tout dans la participation aux bénéfices un moyen de pacification sociale.

Elon Wikmark, *Die Frauenfrage*². L'auteur, qui est Suédois, traite la question de la femme au point de vue de son propre pays. C'est le mouvement féministe suédois qu'il nous décrit, c'est la situation des femmes en Suède qu'il a constamment en vue, c'est à ce pays qu'il emprunte la plupart des faits sur lesquels il s'appuie. La Suède, pays où les femmes possèdent l'électorat aux assemblées communales depuis le XVII^e siècle, est d'ailleurs, au point de vue féministe, un champ d'observation particulièrement intéressant. La première partie de l'ouvrage nous présente la situation de la femme dans la société suédoise du moyen âge jusqu'à notre temps, et elle nous fait assister à la formation et aux progrès du mouvement féministe. La seconde partie est consacrée à l'analyse des facteurs qui ont suscité ce mouvement et favorisent sa diffusion. La troisième partie de l'ouvrage nous présente l'ensemble des professions dans lesquelles les femmes suédoises de la classe bourgeoise ont réussi à pénétrer. — Intentionnellement, l'auteur laisse hors du cadre de son étude le mouvement féministe prolétarien et tout ce qui a trait à la vie des ouvrières.

Dans un volume intitulé *Etkik und Kapitalismus*³, M. G. Taub étudie, au point de vue de ses rapports avec les principes fondamentaux de la morale, les principaux rouages de la société moderne. Il s'occupe tour à tour du commerçant, du consommateur, du rentier, du paysan, de l'entrepreneur, de l'artisan, de l'ouvrier, et du rôle de chacun dans l'ensemble. Il envisage la part prise par chacun aux conquêtes de la civilisation, aux conquêtes du « capitalisme », et, graduellement, il est conduit à cette conclusion que des modifications profondes doivent être introduites dans l'organisation de la société pour l'adapter aux postulats de l'éthique. C'est dans le sens socialisme qu'il nous fait entrevoir ces modifications.

Un volume de M. Ludwig Stein, *Der Soziale Optimismus*⁴, nous conduit à la limite des sciences sociales et nous fait pénétrer dans le domaine de la philosophie. M. Stein distingue l'optimisme social de l'optimisme individuel — lequel n'est qu'une affaire de tempérament, dit-il — et de l'optimisme universel, ou philosophique, qui répond à la considération de l'universalité des choses. Intermédiaire entre les deux, l'optimisme social a pour objet cette fraction de l'univers qu'est la société : il implique un jugement sur la marche, sur l'évolution de la société. Mais, en réalité, ce

1. Chez Emile Perthes, 70 p. in-8°, 1 M.

2. *Die Frauenfrage. Eine ökonomisch-soziologische Untersuchung unter spezieller Berücksichtigung des schwedischen Bürgertums*. Chez Carl Marhold, Halle a. S., 1905, viii-203 p. in-8°, 3 M.

3. Chez Eugen Salzer, Heilbronn, 1904, 255 p. in-8°, 4 M. 20.

4. Chez Hermann Costenoble, Jena, 1905, vii-367 p., 5 M.

sont les considérations d'ordre naturel et universel qui sont prépondérantes dans la pensée de M. Stein, et son optimisme social se présente essentiellement comme une simple traduction dans le langage social de son optimisme philosophique ou universel. C'est de la nature des choses qu'il dérive, et non de la considération empirique du donné social. Le fondement d'une doctrine d'optimisme social devrait être, semble-t-il, une analyse de l'évolution sociale au point de vue du bonheur humain : l'optimisme social résulterait de la démonstration que la condition des larges masses s'améliore sans cesse. M. Stein parle bien de cette amélioration, mais en passant, d'un mot. La source de son optimisme social est ailleurs, — dans le principe des choses, qui est l'effort vers le mieux-être. Il découle de son dynamisme, de son *énergétisme*, — de sa philosophie.

L'ouvrage est fait de la réunion d'une série d'articles parus dans différents organes, journaux et revues, et il doit à cette origine un manque évident d'unité. Une partie du livre est consacrée à l'exposé des vues de l'auteur en matière de politique sociale : sa doctrine, c'est le *socialisme juridique*, conception qu'il oppose à celle d'Anton Menger, et qui ne sort guère du cadre d'un simple réformisme social.

IV. — OUVRAGES D'HISTOIRE ÉCONOMIQUE. — FAITS ET DOCTRINES.

L'économiste russe Tugan-Baranowsky vient de publier un important ouvrage sur le marxisme : *Theoretische Grundlagen des Marzismus*¹. Les bases du marxisme sont, nous dit l'auteur, la conception matérialiste de l'histoire, la théorie de la valeur et de la plus-value, la théorie de l'effondrement nécessaire du système capitaliste. Il les expose d'une façon extrêmement originale, avec une maîtrise du sujet qui se manifeste à chaque instant par des traits de lumière. Mais cet exposé synthétique, très haut, très personnel, passe parfois à côté de la doctrine réelle de Marx et d'Engels. C'est ainsi que l'interprétation que M. Tugen-Baranowsky donne de la théorie marxiste de la valeur nous paraît totalement dénuée de fondement : il établit entre la valeur et le prix une opposition qui, en réalité, d'après Marx, pour toute la période de production marchande pré-capitaliste, n'existe pas ; et du coup sa critique, d'ailleurs beaucoup trop sommaire, n'effleure pas la théorie visée. — L'auteur appartient à la tendance socialiste dite « revisionniste » ; son œuvre constitue un essai intéressant pour fonder scientifiquement le socialisme sur d'autres bases que celles du marxisme.

Dans une brochure, M. Albert Penzias critique la conception matérialiste de l'histoire : *die Metaphysik der materialistischen Geschichtsauffassung*². L'auteur ne voit dans les différentes conceptions sociologiques que des sophismes destinés à appuyer des revendications pratiques. Le matérialisme historique est l'un de ces sophismes, admirablement adapté, d'ailleurs, aux intérêts de classe du prolétariat. Un « prologue » et un « épilogue » encadrent cette thèse.

1. Chez Duncker et Humblot, Leipzig, 1905, 239 p. in-8°, 5 M.

2. Chez C. W. Stern, Vienne, 1905, 57 p. in-8°. 1M.

Wilhelm Berdrow, *Buch berühmter Kaufleute, Männer von Tatkraft und Unternehmungsgeist in ihrem Lebensgange geschildert*¹. — Dans ce volume, l'auteur nous raconte la vie des grands commerçants florentins du temps de la Renaissance, les Bardi, les Peruzzi, les Médicis, puis celle des grands commerçants allemands du temps de la Réformation, les Fugger et les Welser, celle de Thomas Gresham, le marchand dont la reine Élisabeth fit son chancelier, celle de Gabriel Julien Onyrd, le roi de la Finance du temps de Napoléon. Les familles Rothschild, Krupp, Siemens, les Vanderbilt, les Astor, les Carnegie, les Rockefeller et les Cecil Rhodes nous sont ensuite présentés tour à tour. Chacun de ces personnages, chacune de ces familles se trouvent placés dans leur milieu économique et social, ce qui donne à ces biographies un large intérêt historique. L'auteur sympathise, parfois très ardemment, avec ses personnages, et les socialistes allemands sont fort malmenés pour avoir écrit, sur les séjours de Krupp à Capri, certaines choses.

EDGARD MILHAUD.

1. Chez Otto Spamer, Leipzig, 1905, 442 p. gr. in-8°, 7 M. 50.

BIBLIOGRAPHIE ET REVUE DES REVUES

Littérature allemande.

Histoire de la civilisation et Histoire. — BUSCH, W. *Die Kämpfe um Reichsverfassung und Kaisertum 1870-1871*. Tübingen, Mohr, 06. 3 m. — DEHN, P. *Wilhelm I. als Erzieher. In 711 Aussprüchen aus seinen Kundgebungen und Briefen planmässig zusammengestellt*. Halle, Gesenius, 06. 3 m. — DRESCHLER, P. *Sitte, Brauch, und Volksglaube in Schlesien, II*. Leipzig, Teubner, 06, 5,20 m. [*Schlesien's volkstümliche Ueberlieferungen, 2 Bd.*]. — GRIMM BRÜDER. *Deutsche Sagen. 4 aufl., besorgt von R. STEIG*. Berlin, Nicolai, 05, 5,50 m. — GRUPP, GEO. *Kultur der alten Kelten und Germanen. Mit einem Rückblick auf die Urgeschichte*. München, Allg. Verlags-Ges., 05, 5,80 m. — HEYCK, ED. *Deutsche Geschichte. Volk, Staat, Kultur und geistiges Leben. In 3 Bdn. 1. Bd.* Bielefeld, Velhagen, 05. 10 m. — POSCHINGER, H. V. *Bismarck und der Bundestag. Neue Berichte Bismarcks aus Frankfurt a. M. 1851 bis 1859*. Berlin, Trewendt, 06. 4,50 m. — SCHAUMKELL, ERNST. *Geschichte der deutschen Kulturgeschichtschreibung von der Mitte des 18. Jahrh. bis zur Romantik im Zusammenhang m. der allgemeinen geistigen Entwicklung*. Leipzig, Teubner, 05. 16 m. [*Preisschriften, gekrönt u. hrsg. v. d. Jablonowski'schen Gesellschaft zu Leipzig, XXXIX.*]. — SCHIFFERS, OTTO. *Bismarck als Christ*. Elberfeld, Buchh. d. er. Gesellsch., 06. 1,80 m. — STRAKOSCH-GRASSMANN, GUST. *Geschichte des österreichischen Unterrichtswesen*, Wien, Pichler, 1905, in-8° (VI-372 p.), 7,50 m. — WILHELM'S DES GROSSEN, KAISER, *Briefe, Reden und Schriften. Ausgewählt und erläutert v. ERNST BERNER. 1797-1888. 2 Bde. 1-3. Aufl.* Berlin, Mittler, 06. 6 m. — WOLZOGEN, HANS VON. *Aus deutscher Welt. gesammelte Aufsätze über deutsche Art und Kultur*. Berlin, Schwetschke, 05. 3 m.

Littérature : Bibliographie. — DAS NEUE DRAMA. *Literarisches Anzeigeblatt für dramatische Novitäten. Hrsg. u. Red. S. K. Wohlfeld. 1. Jahrg. Oktobr. 1905, septbr. 1906. 4. Hefte. 1. Heft.* Wien, Schegargasse, 1. 05, 4 m. — JOURNAL-KATALOG, deutscher, für 1906. *Zusammensetzung v. ca. 3 000 Titeln deutscher Zeitschriften, systematisch in 42 Rubriken geordnet. 42 Jahrgg.* Leipzig, Schulze, 06. 2 m. — KÜRCHNER'S. *Universal-Konversationslexikon. Hrsg. v. HERM-H LLGER. 4. verm. u. verb. Aufl.* Berlin, Hillger, 06. 5 m. — WARNEKE'S, ALB., *literarische Monatsblätter. Hrsg. u. Schriftleiter : Alb. Warneke. 1. Jahrg. Oktbr. 1905-Septbr. 1906. 12 Hefte. 1. Heft.* Braunschweig, Neumeyer, 05. 5 m. — ZEITGENOSSENLEXIKON, deutsches. *Biographisches Handbuch deutscher. Männer und Frauen der Gegenwart. Hrsg. v. F. NEUBERT.* Leipzig, Schulze, 05. 12 m.

Histoire de la littérature : 1^o Études générales et recueils d'études.

— **ABSHOFF, FRITZ.** *Bildende Geister. Unsere bedeutendsten Dichter und Schriftsteller der Gegenwart und Vergangenheit in charakteristischen Selbstbiographien sowie gesammelten Biographien und Bildern.* Bearb. u. red. 1. Bd. Berlin-Schöneberg, Oestergaard, 05. 4 m. — **DILTHEY, WILHELM.** *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Gæthe, Novalis, Hölderlin.* 4. Aufsätze, Leipzig, Leubner, 06. 4,80 m.

2. **Genres particuliers. Drame.** — **LINDEMANN'S, WILH.,** *Geschichte der deutschen Literatur.* 8. Aufl. Hrsg. u. teilweise neu bearb. v. MAX ETTLINGER. Freiburg i. B., Herder, 06. 10 m. — **LOWACK, A.** *Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis gegen Ende des 18. Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Dramas und der deutschen Dialektdichtung.* Leipzig, Hesse, 06. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte*, 7. 4,50 m.]. — **STORCK, K.** *Deutsche, Literaturgeschichte.* 3. Aufl. Stuttgart, Muth, 06. 5 m. — **VOLKELT, J.** *Asthetik des tragischen.* 2. umgearb. Aufl. München, Beck, 06. 9 m.

Lied. — **BISCHOFF, H.** *Das deutsche Lied.* Berlin, Bard, 05. 1,25 m. [*Die Musik*, Bd 16, 17.]. — **KITT, A.** *Das deutsche Liebeslied in der 2. Hälfte des 19. Jahrh.* Leipzig, Jaeger, 05. — **WINTER, G.** *Das deutsche Volkslied. Kurze Einführung in die Geschichte und das Wesen des deutschen Volksliedes.* Leipzig, Hesse, 06. 1,50 m. [*Max Hesse's illustrierte Katechismen*, n^o 34.].

Poésie lyrique. — **GASTER, B.** *Die deutsche Lyrik in den letzten 50 Jahren.* 9 Vorträge. Wolfenbüttel, Heckner, 05. 6 m. — **SCHWENKOW.** *Die Religion in der modernen Frauenlyrik. Eine Studie.* Progr. Hamburg, Herold, 05. 1,50 m.

Presse. — **SALOMON, LUDWIG.** *Geschichte des deutschen Zeitungswesens von den ersten Anfängen bis zur Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches.* 3. Bd. Das Zeitungswesen seit. 1814. Oldenburg, Schulze, 06. 7,50 m.

3^o **Régions particulières.** — *Frankfurter Dichterbuch.* Hrsg. v. THEO SCHÄFER. Frankfurt a M., Schulz, 05. 4 m. — **JENNY, H. E.** *Die Alpendichtung der deutschen Schweiz. Ein literar-historischer Versuch.* Bern, Grunau, 05, 2,60 m. — **STIEFF, KARL.** *Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs. Gesammelt und unter Mitwirkung von g. Mehring hrsg.* 1-5 Sfgn. Stuttgart, Kohlhammer, 05, 5 m.

Auteurs et ouvrages particuliers. — **Bahr, Hermann.** *Der arme Narr.* Schauspiel, Wien, Konegen, 06. 2 m.

Böhme, Jakob. *Morgenröte im Aufgang. Von den drei Prinzipien vom dreifachen Leben.* Hrsg. u. eingeleitet von J. GRABISCH. München, Piper, 05, 3 m. [*Die Fruchtschale*, 8. Bd.].

Börne's Ludw. *Berliner Briefe 1828. Nach den Originalen m. Einleitg. u. Anmerkgn.* hrsg. v. L. GEIGER. Berlin, Fontane, 05, 2 m.

Bürger. — **BEYER, V.** *Die Begründung der ernster Ballade durch G. A. Bürger.* Strassburg, Trübner, 05. 3 m. [*Quellen u. Forschungen zur Sprach- u. Culturgesch. d. germanischen Völker.* 97. Heft.].

Droste-Hülshoff, A. V. — **REUTER, GABR.** *Annette von Droste-Hülshoff.* Berlin, Bard, 05. 1,50 m. [*Die Literatur*, Bd 19.].

Eckermann, J. P. *Gespräche mit Gæthe in den letzten Jahren seines Lebens.* Hrsg. v. F. BERNT. *Nebst einem Anhang : Gæthes gespräche mit Friedrich Soret. Mit Einleitung et Anmerkungen.* Halle, Hendel, 05. 3 m. [*Bibliothek der gesamliteratur des In- und Auslandes, 1920-1927*].

Fontane. — SPIERO, OLGA, und H. SPIERO : *Fontane-Brevier*. Berlin, Fontane, 05. 3 m.

Freiligrath, F. — *Werke in 9 Bdn. Mit Einleitung v. SCHMIDT-WEISSENFELS*. Berlin, Knaur, 05, 9 t. en 3 vol. 5 m. — *Gedichte*. Stuttgart, Cotta, 05. 1 m. — [*Cotta'sche Handbibliothek, 123*]. — *Neue gedichte*. Stuttgart, Cotta, 05, 1 m. [*Cotta'sche Handbibliothek, 124*].

Goethe. — *Goethe's sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bdn. Hrsg. v. Ed. v. d. Hellen. 7. Jugenddramen. Farcen und Satiren. M. Einltg. u. Anmkg. v. ALB. KÖSTER*. Stuttgart, Cotta, 05. 1,20 m. — *ACHELIS T. Was sagt Goethe? Ein Goethe-Brevier*. Stuttgart, Greiner et Pfeiffer, 05. 2,50 m. [*Bücher der Weisheit u. Schönheit, II. Série*]. — HEINEMANN KARL. *Goethebrevier. Auszüge aus Goethes Briefen und Gesprächen, nebst einem Zitatenschatz aus Goethes Werken*. Giessen, Roth, 05. 2 m. — LEVI, H. *Gedanken aus Goethes Werken. 3. Aufl.* München, Bruckmann, 05. 2 m.

Goethe's. — *Gedichte (Textrevision, Einleitung und Erläuterungen von OTTO PNIOWER. Pantheon-Ausgabe)*. Berlin, Fischer, 05. 2 vol. 6 m. — — *TURCK, H. Eine neue Faust-Erklärung 4. Aufl.* Berlin, Elsner, 06. 2 m. — *Goethe's Hermann und Dorothea (Textrevision, Einleitung von MAX MORRIS. Pantheon-Ausgabe)*. Berlin, Fischer, 05, 2,50 m. — MENNE, K. *Goethes « Werther » in der niederländischen Literatur. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Leipzig, Hesse, 05. 2,50 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 6*]. — BIELSCHOWSKY, ALBERT. *Friederike und Lili. Fünf Goethe-Aufsätze. Mit einem Nachruf der Verfassers*. München, Bech, 06, 4 m. — VOGEL JUL. *Aus Goethes römischen Tagen. Kultur- und kunstgeschichtliche Studien zur Lebensgeschichte des Dichters*. Leipzig, Seemann, 05, 8 m. — WERNEKE, H. *Goethe und die königliche Kunst*. Leipzig, Pöschel, 05. 5 m.

Goethe, der Frau Rath, Briefe. Gesammelt und hrsg. v. ALBERT KÖSTER. 3. Aufl. Leipzig, Pöschel, 05. 10 m.

Gotthelf. — HALLER, L. *Jeremias Gotthelf. Studien zur Erzählungstechnik*. Bern, Francke, 06. 1,60 m.

Grabbe. — PLOCH, ARTH. *Grabbes Stellung in der deutschen Literatur. Eine Studie*. Leipzig, Scheffer, 05. 2 m.

Grillparzer. — OSWALD, H. *Grillparzer-Brevier*. Berlin, Schuster et Söffler, 05. 3 m. — STRICH, F. *Franz Grillparzers Aesthetik*. Berlin, Duncker, 05. 6,60 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 29*].

Gryphius. — GNERICH, ERNST. *Andreas Gryphius und seine Herodes-Epen. Ein Beitrag zur Charakteristik des Barockstils*. Leipzig, Hesse, 06. 6,50 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 2*].

Häckel. — GRAMZOW, O. *Geschichte der Philosophie seit Kant. 13. Häckel. Charlottenburg, Bürkner, 05. 0,75 m.* — KOLTAN, J. *Naturphilosophische Strömungen der gegenwart in kritischen Darstellungen. 1. Folge. E. Haeckels monistische Weltansicht*. Zürich, Speidel, 05. 1,50 m.

Hartmann. — GRAMZOW, O. *Geschichte der Philosophie seit Kant. 12. F. v. Hartmann. Charlottenburg, Bürkner, 05. 0,75 m.*

Hauff's sämtliche Werke in 2 Bdn. Neu hrsg. u. m. e. biograph. Einleitg. versehen von HANS HOFMANN. Neue Aufl. Leipzig, Reclam, 05. 2,25 m.

Hebel's, Joh. Pet., sämtliche poetische Werke, nebst einer Auswahl seiner Predigten, Aufsätze und Briefe in 6 Bdn. Hrsg. u. erläutert von E. KELLER.

Mit..... einem Wörterbuch der alemannischen Mundart. Leipzig, Hesse, 05, 6 t. en 2 vol. 3 m.

Herders. *Werke in 6 Büchern. Ausgewählt und mit Einleitung von H. Nohl.* Berlin, Weichert, 05. 3 vol. 5,50 m.

Heyse, P. *Crone Stäudlin. Roman. 1. u. 2. Aufl.* Stuttgart, Cotta, 05. 4 m.

Hölderlin, Frdr. *Gesammelte Werke. 1. Hyperion. M. Einltg. u. Auswahl seiner Briefe. Hrsg. v. W. BÖHM. 2, Gedichte. Hrsg. v. P. ERNST. 3. Dramen und Uebersetzungen. Empedokles, Oedipus, Antigona. Hrsg. v. W. BÖHM. Iena, Diederichs, 05, 3 vol. 9 m.*

Humboldt's Kosmos. *In verkürzter Gestalt hrsg. v. P. SCHETTLER.* Stuttgart, Greiner, 05. 2,50 m. [*Bücher der Weisheit und Schönheit, II. Serie*].

Jean Paul. — **SCHNEIDER, F. J.** *Jean Paul's Jugend und erstes Auftreten in der Literatur. Ein Blatt aus der Bildungsgeschichte des deutschen Geistes im 18. Jahrh.* Berlin, Behr, 05. 8 m.

Kant. — *Kant's Ethik u. Religionsphilosophie. Ausgewählte Abschnitte aus Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Kritik der praktischen Vernunft, Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft, hrsg. v. A. MESSER.* Stuttgart, Greiner, 05. 2,50 m. [*Bücher der Weisheit und Schönheit, II. Serie*]. — **CHAMBERLAIN, HOUSTON, STEWART.** *Immanuel Kant. Die Persönlichkeit als Einführung, in das Werk. München, Bruckmann, 05. 10 m.* — **WOLF, J.** *Verhältnis der beiden ersten Auflagen der Kritik der reinen Vernunft zu einander.* Halle, Kaemmerer, 05. 2,40 m.

Kerner's, Justinus, *sämtliche poetische Werke in 4 Bdn. Hrsg. u. m. e. biographischen Einleitg. und erläuternden Anmerkungen von J. GAISMAIER.* Leipzig, Hesse, 05, 4 t. en 2 vol. 3 m.

Kleist's, H. v. — *Werke. Hrsg. v. ERICH SCHMIDT. Kritisch durchgesch. u. erläutert. Gesamtausgabe. 4. Bd. Kleinere Gedichte : hrsg. v. E. SCHMIDT, kleinere Schriften : hrsg. v. R. STEIG.* Leipzig, bibliograph. Institut, 05. 2 m.

Koerner's, Lhdr., *sämtliche Werke in 4 Bde. M. e. biograph. Einleitg. hrsg. v. ALB. ZIPPER. Neue Ausg.* Leipzig, Reclam, 05. 1 m.

Lichtenberg. — *Aus G. C. Lichtenbergs Correspondenz. Hrsg. v. ERICH EBSTEIN.* Stuttgart, Euke, 05. 2,40 m.

Liliencron. — **KÜCHLER, K.** *Liliencron-Brevier.* Berlin, Schuster et Löffler, 05. 3 m.

Loeben, O. H. Graf von. *Gedichte, Ausgewählt und hrsg. v. R. PISSIN.* Berlin, Behr, 05. 3 m. [*Deutsche Literaturdenkmale des 18 u. 19 Jahrh. n° 135. 3. Folge, Nr. 15*].

Lotze. — **BAERWALD, L.** *Die Entwicklung der Lotzeschen Psychologie.* Breslau, Kœbner, 05. 1,20 m.

Luther's, Martin, *ungedruckte Predigten aus den J. 1537-1540. Zum ersten Mal veröffentlicht v. Georg. Buchwald.* Leipzig, Strübig, 05. 8,40 m.

Meyer, C. F. — *François, Louise v., u. C. F. Meyer. Ein Briefwechsel, hrsg. v. ANTON BETTELHEIM.* Berlin, Reimer, 05. 5 m.

Mörke's Eduard, *gesammelte Schriften in 4 Bdn. Mit e. biograph. Skizze u. Einleitg. hrsg. v. R. KRAUSS.* Leipzig, Hesse, 06. 4 t. en 1 vol. 2 m. — **SALLWÜRK, E. v. Eduard Mörke. Leipzig, Reclam, 06. [*Dichter-Biographien, 12. Bd.*].**

Reuter's Fritz, *sämtliche Werke in 12 Bdn. Vollständige, kritisch durch-*

gesehene und erläuterte Ausgabe, mit Biographie und Einleitungen von K. T. GAEDERTZ. Leipzig, Reclam, 05. 12 t. en 4 vol. 6 m. — *Reuter's Fritz, ausgewählte Werke in 6 Bdn. Kritisch durchgeseh. und erläuterte Ausgabe mit Biographie und Einleitungen von K. T. GAEDERTZ.* Leipzig, Reclam, 05. 6 t. en 2 vol. 3,50 m. — *Reuter's, Fritz, Werke, in hochdeutscher Sprache. Aus dem Plattdeutscher übertragen von E. BUSSLER.* Stuttgart, Weber, 05. 5 vol. 10 m.

Sachs, Hans in einer Auswahl seiner Gedichte, Schwänke und Dramen hrsg. v. R. ZOOZMANN. Stuttgart, Greiner, 05. 2,50 m. [Bücher der Weisheit und Schönheit, II. Serie].

Scheffel. — **BOERSCHEL, ERNST.** Josef Viktor von Scheffel und Emma Heim. Eine Dichterliebe. Mit Briefen und Erinnerungen. Berlin, Hofmann, 06. 8,50 m.

Schiller. — **DEETJEN, W.** Die Schiller-Feier der Bühnen im J. 1905. Leipzig, Dieterich, 05. 3 m. — **ECKART, R.** Schiller im Munde des Volkes. Landläufige Zitate aus seinen Werken, gesammelt und hrsg. Leipzig, Lesimple, 05. 1 m. — **LEMP, E.** Schiller Welt- und Lebensanschauung in Aussprüchen aus seinen Werken und Briefen. Mit e. Geleitwort v. J. Wychgram. 2. Aufl. Frankfurt a. M., Diesterweg, 06. 3 m. — **SCHMITTHENNER, ADF.** Schillers Stellung zur Religion. Vortrag. Berlin, Schwetschke, 05. [Aus « Protestantische Monatshefte »]. — **THIMME, A.** Schillers Persönlichkeit. Ein Vorbild ästhetischer Kultur. Pössneck, Feigenspan, 05. [Warte-Bibliothek, Thüringer, 2 Heft]. — **VOLKELT, J.** Was Schiller uns heute bedeutet. Ein Nachwort zur Schillerfeier. Progr. Leipzig, Edelmann, 05.

Schlegel, Friedrich, 1794-1802. Seine prosaischen Jugendschriften, hrsg. v. J. MINOR. 2. Aufl. 1. Zur griechischen Literaturgeschichte. 2. Zur deutschen Literatur und Philosophie. Wien, Konegen, 06. 2 vol. 10 m. — **GLAWE, WALTHER.** Die Religion Friedrich Schlegels. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Berlin, Trowitzsch, 06. 3 m.

Schleiermacher's letzte Predigt, Mit e. Einleitg. neu hrsg. v. J. BAUER. Marburg, Elwert, 05. 0,60 m. — **FLÜGEL, O.** Schleiermachers Religionsphilosophie nach CHR. A. THILO. Langensalza, Beyer, 06. 2 m. [Religionsphilosophie in Einzeldarstellungen, 5. Heft].

Schopenhauers sämtliche Werke in 5 Bdn. Hrsg. v. EDUARD GRISEBACH. (Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe). 1. u. 2. Bd. Welt als Wille und Vorstellung. Leipzig, Insel Verlag, 05. 9 m.

Stelzhamer. — **BURCKHARD, MAX.** Franz Stelzhamer und die oberösterreichische Dialektdichtung. Wien, Wiener Verlag, 05. 1 m.

Stifter, Adalbert. — Eine Selbstcharakteristik des Menschen und kündlers Ausgewählt und eingeleitet von PAUL JOS. HARMUTH. München, Piper, 05. 3 m. [Die Fruchtschale, 5. Bd.].

Sudermann. — **LANDSBERG, H.** Hermann Sudermann. 3. u. 4. Taus. Berlin, Jose et Tetzlaff, 05. [Moderne Essays, N. A., 5-6]. 1 m.

Walther's von der Vogelweide. Gedichte. Hrsg. v. H. PAUL. 3. Aufl. Halle, Niemeyer, 05. 2 m. [Altdeutsche Textbibliothek, n° 1].

Wildenbruch, Ernst von. Die Lieder des Euripides. Schauspiel mit Musik. Berlin, Grote, 05. 2 m.

L. MIS.

Art.

Ouvrages généraux. — BUMPUS (T. F.), *Cathedrals of England and Wales*. Second Series. T. W. Laurie, 8°, 310 p. 6 s. — CRANE (Walter), *Ideals in art*. London, G. Bell. ill. 10 s. 6 d. — DEHIO (Geo), *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Im Auftr. des Tages für Denkmalpflege bearb. 1 Bd. Mitteldeutschland. Berlin, E. Wasmuth, 8°, 360 p., 4 M. — FIELD (H.), BURNEY (M.), *English domestic Architecture of 17th and 18th Centuries*. Selection of examples of smaller buildings measured, drawn, and photographed with Introd. and Notes. London, Bell, 4°, 76 p. ill., 42 s. — GALERIEN (DIE) EUROPA'S, Farbige Nachbildgn alt. Meister (25 Hefte), 1 Hefst, 8 Bl. mit Text. Leipzig, E. A. Seemann, gr. 4°, 4 M. — GESAMT VERZEICHNIS VON BRUCKMANN'S PIGMENTDRUCKEN nach Werken der klass. Malerei, sowie der Bruckm. Reprod. von Handz. alt. Meister, Alphabet nach den Meistern geordnet. München, F. Bruckmann, 8°, 211 p., ill., 0 M. 75. — GOODMAN (E.), *Norman Architecture in Essex*. E. Stock, 8, 12 S. — GOSSE (Edm.), *Peintres et graveurs anglais du XVIII^e siècle* (de Kneller à Reynolds), Paris, Manzi, in-fol. 200 f. — HEVESI (Ludw.), *Acht Jahre Secession* (1897-1905), Kritik. Polemik. Chronik. Wien, Konegen, gr. 8°, 550 p., 10 M. — HOLMAN HUNT, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. London, Macmillan, 2 vol. 8°, 1048 p., 42 s. — JONGH (Dr Johanna de), *Die holländische Landschaftsmalerei*. Ihre Entstehg. u. Entwickl. Aus dem Holl. von Dr H. F. W. Jelles. Berlin, Cassirer, gr. 8°, 110 p., ill., 4 M. 50. — KATALOG der Gemälde Gallerie im K. Schlosse zu Schleissheim. München, J. Lindauer, petit 8°, 293 p. 1 M. 50. — KISA (A.), LINDNER (A.), RENARD (E.), *Der Kunstschatz*. Die Geschichte der Kunst in ihren Meisterwerken, Stuttgart, W. Spemann, 41 × 30, 396 p., ill., 30 M. — KLEIN (Rud.), *Die Secession* (Moderne Streitfragen), Berlin, Pan Verlag, gr. 8°, 41 p. 1 M. — KRÜCKE (Dr Adolf), *Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristl. Kunst* (zur Kunstgesch. des Auslandes), Strassburg, J. H. E. Heitz, 145 p., 8 M. — MADER (Dr Felix), *Loy Hering*, Ein Beitr. z. Gesch. der deutsch. Plastik des XVI. Jahrh., München, Gesellsch. f. christl. Kunst. 122 p., ill., 6 M. 50. — MANDER (Carel van), *Das Leben der niederl. und deutschen Maler*. Holl. Textabdruck nach der Ausg. von 1617. Übersetz. und Anmerkgn. von Hans Flörke. (Kunstgesch. Studien), München, Müller, gr. 8°, 460 p., 15 M. — MÜNZER (Kurt), *Die Kunst des Künstlers*, Prolegomena zu e. prakt. Aesthetik. Dresden, G. Kühnemann, gr. 8°, 112 p. ill., 5 M. — MUSÉES (LES) d'EUROPE. *La Belgique*, Bruxelles, Anvers, Gand, Bruges, Paris, P. Lamm, 4° ill., 15 f. — NORDAU (Max), *Von Kunst u. Künstlern*, Beiträge, z. Kunstgesch., Leipzig, B. Elischer, 8°, 308 p. 5 M. — OSBORN (Dr Max), *Der Holzschnitt* (Sammlg., ill. Monogr. hrsg. von Zobeltitz), Bielefeld, Velhagen u. Klasing, 154 p., ill., 3 M. — OSBORN (Dr Max), *Porträtmalerei* (Moderne Essays), Berlin, Gose. u. Tetzlaff. pet. 8°, 54 p., 0 M. 50. — POLACZEK (Prof. Dr Ernst), *Das Elsass und seine Stellg. in der kunstgesch. Entwickl.* Ein Vortrag. Strassburg, K. J. Trübner, 8°, 17 p., 0 M. 50. — POLLAK (Friedr), *Österreichische Künstler* (Pettenkofen, Hörmann, Daffinger, Amerling, Canon, Makart, Donner), Prag. J. Taussig, 8°, 88 p., 3 M. 60. — RAEHLMANN (Prof. Dr Ed.), *Über die Technik*

alter Meister der klass. Zeit, beurteilt nach mikroskopischen Untersuchungen von Bruchstücken ihrer Gemälde (Vortrag), München, Reinhardt, gr. 8°, 6 p., 0 M. 60. — ROTH (Dr. Vict.), *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen* (Studien z. deutsch. Kunstgesch.), Strassburg, J. H. E. Heitz, 8°, 127, p. ill., 10 M. — SCHUBRING (Paul), *Berlin, Das Kaiser Friedrich Museum* (Moderner Cicerone), Stuttgart, Union, pet. 8°, 407, p. ill., 4 m. 50. — SCHUR (Ernst), *Der Fall Meier-Graefe*. Betrachtungen über die deutsche Kunst u. Kultur der Gegenwart. Gross-Lichterfelde. E. Schur, 8°, 124 p., 3 M. — STRÖSE (Prof. Karl), *Die bildende Kunst in Anhalt während des 19 Jahrh.* Dessau, Dünnhaupt, gr. 8°, 110 p. ill., 2 M. 50. — STRUNTZ (Käthe), *Schematischer Leitfaden der Kunstgesch. bis zum Beginn des 19 Jahrh.* Eine Übersicht. Wien. F. Deuticke, 152 p. 2 M. — VOLBEHR (Dr.), *Gibt es Kunstgesetze* (Führer zur Kunst), Esslingen, P. Neff, 8°, 54 p., ill., 1 M. — WEISSMANN (A. W.), *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas, du X^e au XIX^e siècle*, Haarlem, H. Kleinmann, in-fol., 24 livraisons à 6 fr. l'une. — WERKE ALTER MEISTER, *500 Reprodukt. nach Originalen aus europ. Galerien*, Berlin, Globus Verlag, gr. 4°, 504 p., 12 M. — WERKE ALTER MEISTER, *30 Reprodukt. nach Originalen der Königl. Gemälde Galerie Cassel*, Berlin, Globus Verlag. 4°, 1 M. 20. — WERKE ALTER MEISTER, *30 Reprodukt. nach Originalen der Galerien im Haag und in Haarlem*, Berlin, Globus Verlag., 4°, 1 M. 20. — WOERMANN (Karl.), *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, 2. Bd. die Kunst der christl. Völker bis zum Ende des 15. Jahrh. Leipzig, Bibl. Institut. gr. 8°, 719 p. ill., 15 M. — WOLFF. (Prof. F.), *Verzeichnis der Zeichnungen u. Abbild. der geschichtl. Denkmäler in Elsass-Lothringen* (Kaiserl. Denkmal-Archiv zu Strassburg), Strassburg, K. J. Trübner, gr. 8°, 232 p., 12 M.

Monographies. — ALT (Rudolf von), *Variationen*; von L. Hevesi, Wien, Konegen, 8°, 96 p. — BEARDSLEY (Aubrey); by A. Symons; London, Dent., 4°, 104 p., 31 s. 6 d. — BRAUNSCHWEIG (berühmte Kunststätten) von Osk. Dering, Leipzig, E. A. Seemann, gr. 8°, 136 p., ill., 3 M. — BÖCKLIN UND THOMA; von Henry Thode (8 Vorträge über neu-deutsche Malerei), Heidelberg, C. Winter, 8°, 178 p. 3 M. — BÖCKLIN'S KUNST UND DIE RELIGION, von Joh. Manskopf, München, F. Bruckmann, 56 p. ill., 2 M. — BONN, Die Bonner Universitätsaula und ihre Wandgemälde; von Prof. Dr. Heinr. Schrörs, Bonn. P. Hanstein, gr. 8°, 108 p., 1 m. 20. — CORNELIUS (Peter), Ein deutscher Maler; von Dav. Koch., Stuttgart, Steinkopf, gr. 8°, 207 p., ill., 4 M. 50. — CORNICELIUS (Georg.), sein Leben und seine Werke; von Dr. Karl Siebert (Studien, z. deutsch. Kunstgesch.), Strassburg, J.-H.-E. Heitz, 8°, 199 p. ill., 10 m. — DÜRER. Die Kunst Albr. Dürers von Heinr. Wölfflin. München, Bruckmann, 8°, 316 p. ill., 10 M. — DYCK (A. van), An historical Study of his life and works; by L. Cust., London, Bell., in-fol., 196 p. ill. — GAINSBOROUGH (Thomas), his Life, Times, Work, Sitters and Friends by William B. Boulton, London, Methuen, 8°, ill., 7 s. 6 d. — HEIDELBERG in der Kunstgesch. des 19 Jahrh. von Dr. Alf. Peltzer. Heidelberg, C. Winter, 8°, 46 p., 1 M. — HOGARTH (William) by Brown, London, W. Scott, 8°, 217, p., ill. — HOLBEIN (Hans) the younger; by F. M. Hueffer. A Critical Monograph. (Popular Libr. of art), Duckworth, in-12, 190, p. 2 S. — KLINGER (Beethoven und Klinger) von Fel. Zimmermann, Eine vergleichend-ästhet. Studie, Dresden, 6. Kühnmann, 8°, 51 p., 2 M. — LÜTGENDORFF (Ferdinand von) der Maler

und Radierer (1785-1858) von W. Leo Frhr. v. Lütgendorff. Frankfurt a. M. H. Keller, gr. 8°, 298 p., 8 M. — MENZEL, Drawings of A. von Menzel. Notice by H. W. Singer. London, Newnes, 4°, 11 p., ill. 7 s. 6 d. — MENZEL (Ad.), Das Werk A. Menzel's. II. Nachtrag zu dem Hauptwerke. Text von Max Jordan, München, F. Bruckmann, 66 × 46,5, 60 M. — MENZEL, Illustrationen zu Kugler Geschichte Friedr. des Grossen. Text von Ernst Kiesling. Leipzig, H. Mendelssohn, 4°, 52 p. 36 M. — MENZEL. Bilder zur Gesch. Friedr. des Grossen, mit e. Einleitg. v. Otto Hach. (Herausg. v. der literar. Vereinigg. des Berliner Lehrer Vereins), Leipzig, Voigtländer, 24 pl., 0 M. 75. — MEUNIER (Constantin) von Walth. Gensel (Künstl. Monogr. Knackfuss. LXXIX) Bielefeld, Velhagen u. Klasing, 62 p., ill., 2 M. — NEU DACHAU (Ludwig Dill. Adolf. Hölzel, Arthur Langhammer), von Arth. Ressler. (Künstl. Monogr. Knackfuss, LXXVIII), Bielefeld, Velhagen u. Klasing, 165 p., ill., 4 M. — RAEBURN (sir Henry), by E. Pinnington. London, Scott, 8°, 298 p. — REMBRANDT (The master pieces of), Glasgow, Gowans et Gray, in-16, 70 p. — REMBRANDTS RADIERUNGEN, von Rich. Hamann, Berlin, B. Cassirer, 8°, 329 p. ill., 12 M. — REYNOLDS (sir Joshua), Popular edition. London, Heinemann, 8°, 248 p. ill. — RUBENS (Peter Paul), by Hope Rea. (Great masters in Painting and Sculpture). London, Bell., 8°, 154 p. 5 S. — ROSSETTI, Drawings of Dante Gabriel. Notice by Martin Wood. London, Newnes, 4°, 18 p., ill. — ROSSETTI (D. G.), Der Maler und der Dichter. Die Anfänge der präraphael. Bewegg. in England; von Wolfr. Waldschmidt, Iéna, Diederichs, gr. 8°, 163 p., ill., 6 M. — RUSKIN, Les pierres de Venise, trad. par Mme Mathilde P. Crémieux. Préface de M. Robert de la Sizeranne. Paris, Laurens, 8°, 332 p., ill. — RUSKIN. Vorlesungen über Kunst; aus dem engl. von Hedda Möller Bruck, Leipzig, Reclam, in-16, 159 p. — SCHWIND (Moritz von), von den sieben Raben und der treuen Schwester 6 Photogr. nach den Originalen im grossherzogl. Museum zu Weimar, Berlin, Photogr. Gesellschaft. 68 × 51,5 in Mappe, 60 M. — THOMA; Voir Böcklin. — THOMA (Hans), Gemälde von. Herausg. von Henry Thode. Frankfurt a. M. H. Keller, 80 planches 41,5 × 29,5 S. 45 M. — THOMA (Hans), Deutsche Landschaften, Mainz, J. Scholz, 8 farbige Tafeln, 31,5 × 41,5, in Mappe, 10 M. — UHDE (Fritz von), von Otto Jul. Bierbaum. (Die Kunst unsrer Zeit). München, F. Hanfstaengl. gr. 4°, 34 p., ill., 8 M. — ULM, Das Münster zu Ulm u. seine Kunstdenkmäler von Dr. Rud. Pfeleiderer. Stuttgart, K. Wittwer, 51,5 × 37,5, 40 M. — WHISTLER (James Mc. Neill) by H. W. Singer; with one Etching and sixteen Illustr. London, A. Siegle, 1 s. 6 d.

G. V. et J. A.

Revue des Revues d'art.

L'Art. — Octobre. CHARLES TARDIEU, *Les expositions jubilaires en Belgique. L'exposition Jordans à Anvers.* — Novembre. CHARLES TARDIEU, *Les Beaux-Arts à Liège.* — Décembre. MME M. PORADOWSKA, *L'hôtel Lambert et le musée Czartoryski à Cracovie* (1^{er} article). — Janvier. MME H. PORADOWSKA, *id.* (2^e article). — Février. PAUL LEPRIEUR, *Master Hare par Reynolds.*

L'Art décoratif. — Octobre. ADOLPHE BASLER, *L'art allemand à Munich*

(spécialement l'exposition de la *Scholle* : Püttner, Fritz, Erler, Léo Putz, Müntzer, Weise, Samaden, Bechler, Eichler, Voigt, Feldbauer). — Novembre. MAURICE BAUD, *L'art suisse contemporain* (1^{er} article).

L'Art et les artistes. — Novembre. J.-E. BLANCHE, *Frédéric Watts*. — Janvier. CARL LAHM, *Lenbach*. GUSTAVE VANZYPE, *Eugène Laermans*.

L'Art flamand et hollandais. — Octobre. JEAN VETH, *Rembrandtiana*, Étude sur les procédés d'adaptation de Rembrandt. — Décembre. JEAN VETH, *id.*, suite. *Les premières œuvres de Rembrandt*.

L'Art moderne. — 19 novembre. OCTAVE MAUS, *Le peintre belge Coosemans*.

Les arts anciens de Flandre (Nouvelle Revue trimestrielle, éditée à Bruges), 1905, n° 1. E. DURAND GRÉVILLE, *Hubert van Eyck, son œuvre et son influence*. — VALENTINER, *L'œuvre caricaturale de Quentin Massys*.

Bibliothèque universelle et Revue Suisse. — Septembre. L. GILLET, *Un peintre américain : Whistler*.

Burlington Magazine. — Novembre. *L'art allemand et le caractère allemand*. — Décembre. *Les nouvelles tapisseries de Morris à Eton*.

The Connaisseur. — Novembre. *Les vieilles porcelaines de Copenhague*.

The Craftsman. — Décembre. W. B. SHAW, *Rossetti et Botticelli*.

Deutsche Kunst und Dekoration. — Octobre. D^r K. SCHÄFER, *L'exposition artistique d'Oldenbourg*. — Novembre. WOLDEMAR VON SEIDLITZ, *Artur Volkmann*, peintre et sculpteur. — STEFAN STEINLEIN, *Ludwig Jungnickel* (de Munich), peintre et dessinateur animalier. — Décembre. D^r W. VON OETTINGEN, *Le peintre Carl Max Reibel* (disciple berlinois de Böcklin et Hans Thoma). — Janvier. D^r KARL MAYER, *Erich Erler-Samaden* (peintre de l'Engadine et artiste décorateur). — Février. HANS ROSENHAGEN, *Ferdinand Hodler* (peintre suisse symboliste). — KUNO GRAF HARDENBERG, *Wilhelm Georg Ritter* (paysagiste saxon).

Emporium. — Juillet. K. OVEN, *Le peintre et graveur hollandais Jan Toorop*. — Septembre. V. PICA, *Le peintre suédois Anders Zorn*.

Ermitage. — Septembre. SYMONS, *Aubrey Beardsley*.

Gazette des Beaux-Arts. — Septembre. LÉONCE BÉNÉDITE, *Whistler* (4^e et dernier article). — HENRI HYMANS, *L'exposition Jordaens à Anvers*. — Octobre. AUG. MARGUILLIER, *Franz von Lenbach*. — HENRI HYMANS, *Les Beaux-Arts à l'exposition de Liège* (2^e et dernier article). — Décembre. HENRI HYMANS, *L'art ancien à l'exposition de Liège*. — Janvier. W. RITTER, *La 9^e exposition internat. des Beaux-Arts à Munich*.

Chronique des Arts (supplément), 23 décembre. — W. RITTER, *Hans von Marées et le baron de Pidoll de Quintenbach* (disciple et continuateur de Marées) à la galerie royale de Schleisheim, près Munich.

Die Kunst. — Juillet. J. MEIER-GRAEFE, *L'architecte Peter Behrens, de Dusseldorf*. — Août. H. ROSENHAGEN, *La 2^e exposition du Künstlerbund à Berlin*. — Septembre. F. VON OSTINI, *La 9^e exposition des Beaux-Arts au Palais de cristal à Munich*. — Octobre. F. VON OSTINI, *L'exposition Lenbach à Munich*. — G. FUCHS, *La sculpture à la 9^e exposition internationale de Munich*. — H. REISINGER, *L'art allemand en Amérique*. — Novembre. H. ROSENHAGEN, *Les arts graphiques à l'exposition de Berlin et à la 9^e exposition internat. de Munich*. — F. VON OSTINI, *Le paysagiste Louis Stadler*. — Décembre. H. WERNER, *A. Feuerbach et Carlsruhe*. — H. ROSENHAGEN, *Le peintre berlinois Max Slevogt*.

Kunst und Kunsthandwerk. — VIII Jahrg. Heft 5 u. 6. Les peintures décoratives de *M. Franck Brangwyn* à la section anglaise de l'exposition internationale de Venise. — Heft 10. HARTWIG FISCHER, *Le paysagiste autrichien Rudolf Ribarz*.

Kunst und Künstler. — Avril. EDUARD VON KEYSERLING, *Fritz von Uhde*. — Juin. ANDREAS AUBERT, *Le peintre et dessinateur norvégien Erik Verenskjoeld*. — Juillet. E. HEILBUT, *La 2^e exposition du Künstlerbund* (association des artistes indépendants). — WALTER STENGEL, *Le peintre allemand Kersting*. — Août. COMTE HARRY KESSLER, *Whistler*. — G. BRANDES, *Israëls*. — Septembre. SERVAES, *Rudolf Alt*. — HENRI HYMANS, *Henry de Braekeleer*. — E. HEILBUT, *Paysagistes allemands du XIX^e siècle*. — Octobre. E. HEILBUT, *F. Bøhle* (aquafortiste). — Extraits du journal de jeunesse de *Menzel*. — MEIER-GRÆFE, *Böcklin et Holbein*. — Novembre. E. HEILBUT, *Un tableau du peintre Caspar David Friedrich* (de Dresde) : la femme de l'artiste à la fenêtre (1810). — Décembre. Le procès intenté par *Whistler* à *Ruskin*. — E. HEILBUT, *L'exposition à Berlin des artistes allemands du Schleswig*.

Die Kunst unserer Zeit. — XVI, fasc. 7. *Le peintre tyrolien Defregger* (numéro spécial, à l'occasion de son 70^e anniversaire). Fasc. 8 et 9, A. SPIER, numéros consacrés à *Lenbach*, à propos de l'exposition de son œuvre à Munich. Fasc. 10 et 11, FR. LEHR, *La IX^e exposition internationale des Beaux-Arts à Munich*. XVII, fasc. 1 et 2, OTTO JULIUS BIERBAEM, *Fritz von Uhde*. Fasc. 3 et 4, F.-H. MEISSNER, *Menzel*.

Le Musée (mai-juin). — JACQUES ANCEL, *Böcklin évocateur et interprète de l'antiquité*.

Magazine of fine Arts (Nouvelle Revue publiée par Newnes, avec une édition française). — Novembre 1905, n^o 1. — MAX ROOSES, *Chronologie des œuvres de Jordaens*. — SIR JAMES LINTON, *Le paysagiste anglais Richard Wilson*. — LORD RONALD SUTHERLAND GOVER, *Les dessins de Gainsborough au British Museum*.

Revue alsacienne illustrée. — Fascicule 3, numéro consacré à la conservation et à la restauration des monuments anciens (articles de MAURICE BARRÈS, ANDRÉ HALLAYS, CH. BALS, WILCZEK). — Fasc. 4. AD. SEYBOTH, *Le graveur sur bois alsacien Henry Wolff*.

Revue lorraine illustrée. — Février. GASTON VARENNE, *La faillite des races latines dans la décoration moderne, d'après un critique allemand*. (Hermann Muthesius).

Revue de l'Art ancien et moderne. — Septembre. POL NEVEUX, *L'art ancien et moderne à l'exposition de Liège*. — LOUIS GILLET, *L'exposition Jordaens à Anvers*. — Octobre. L. DUMONT WILDEN, *L'artiste belge Fernand Khnopff*. — MARCEL MONTANDON, *La IX^e exposition internationale des Beaux-Arts à Munich*. — Décembre. ROBERT DE LA SIZERANNE, *Ruskin à Venise* (préface des *Stones of Venice*, traduites par Mme Crémieux). — M. N. Notice sur *Master Hare de Reynolds* (don au Louvre du baron Alphonse de Rothschild). — Janvier. LOUIS DE FOURCAUD, *Franz von Lenbach* (1^{er} article).

Studio. — Août. S. LEVETUS, *Les écoles d'art décoratif en Autriche*. — Septembre. MAX OSBORN, *Le peintre allemand Ludwig Deltmann*. — Octobre. WALTER BAYES, *D. Y. Cameron* (peintre et graveur). — Novembre. MARTIN WOOD, *Graham Robertson*, peintre et illustrateur. — O. GRAUTOFF, *Le scul-*

pteur munichois *Heinrich Wirsing*. — Décembre. HUBERT VON HERKOMER, *Franz von Lenbach*. — Numéro spécial d'hiver : *Les manoirs d'Angleterre*; réimpression avec 104 planches de l'édition originale de *Nash*, publiée entre 1839 et 1849.

Zeitschrift für bildende Kunst. — Octobre. WILHELM BODE, Tableaux de *Rembrandt* récemment découverts. — Dr LUDWIG VON BUERKEL-FIESOLE, L'exposition *Lenbach* à Munich. — JULES LESSING, *Deux expositions d'art ancien en Belgique en 1905* (Liège : Exposition universelle; Bruxelles : Art ancien bruxellois). — FRANZ DULBERG, *L'exposition d'art appliqué à Munich* (Nouveau musée national). — Novembre. LUDWIG VOLKMANN, *Les illustrations pour Dante de Joseph Anton Koch*. — Janvier. J.-J. TIKKANEN, *Albert Edelfelt* (le peintre finlandais, mort en août 1905).

Kunstchronik (supplément). — 20 octobre. POPPELREUTER, *Exposition rétrospective de l'art belge depuis 1830*. — 27 octobre. A. BREDIUS, *L'exposition Jordaens à Anvers*. — 24 novembre. Extraits de la correspondance entre le comte *Athanasius Raczyński* et *Wilhelm von Schadow*. — 2 février. Inauguration de la *Centennale allemande* à Berlin, le 24 janvier. (La rédaction de la Z. f. b. K. annonce à ce propos la publication d'une livraison spéciale.)

G. V.

Revue française.

Revue Bleue. — 1905, 8 juillet. A. BOSSERT : Schiller devant l'opinion allemande. — 12 août. L. MAURY : Art suédois. L'exposition jubilaire de Stockholm. — 19 août. A. SCHURIG : Une amie allemande de Stendhal. — 9 sept. M. DAUMART : L'Eglise anglicane. — 23 sept. A. VIALATE : L'hégémonie des États-Unis dans la mer des Antilles. — 14 oct. L. MAURY : Un grand Suédois : Adolphe Hedin. — 11 nov. G. VILLIERS : Le prince de Bülow. — G. DESDEVISES DU DÉZERT : Les relations de l'Espagne et de l'Allemagne. — 25 nov. M. ANSIAUX : La pénétration allemande en Belgique.

Annales de l'Université de Grenoble. — 1905, n° 2. BESSON : Schiller et la littérature française.

Revue internationale de l'enseignement. — 1905, n° 5, E. LELONG : Les bibliothèques universitaires allemandes depuis 35 ans. — N° 6. MICHAEL E. SADLER : Le grec à Oxford et à Cambridge. — E. ROTTACH : L'éducation des paysans en Danemark et en Scandinavie. — B. MINNSEN : Un établissement d'enseignement secondaire en Angleterre : Le collège de Harrow (continue dans les n° 7 et 9). — N° 8. M. BLOCH : Jean Macé et l'Alsace. — N° 9. M. RANSSON : Marbourg et les mœurs des étudiants allemands.

Revue pédagogique. — 1905, n° 7. M. PELLISSON : Les bibliothèques populaires en Allemagne. — V.-H. FRIEDEL : La préparation professionnelle des instituteurs dans les Universités à l'étranger. — J. BAUDRILLARD : L'enseignement professionnel en Suisse, Autriche-Hongrie et Allemagne. —

N° 9. M. PELLISSON : Les bibliothèques scolaires en Allemagne. — A. LÉVY : Un voyage en Allemagne.

Revue universitaire. — 1905, n° 6. KOZIOWSKI et RENAULD : La vie d'un lycée allemand. — N° 10. CH.-V. LANGLOIS : Notes sur l'éducation aux États-Unis.

Annales des sciences politiques. — 1905, n° 4. L. PAUL HENRY : Le rachat des chemins de fer en Suisse. — N° 5. H. R. SAVARY : La détérioration physique du peuple anglais. — P. MATTER : La Prusse et la révolution de Pologne en 1863.

Revue politique et parlementaire. — 1905, n° 135. R. SIEGFRIED : L'évolution du parti démocrate aux États-Unis. — A. DULAC : Agriculture et Protectionnisme en Angleterre et en France. — KRONENBERG : La vie politique et parlementaire en Allemagne. — N° 136. M. PELLISSON : Les bibliothèques publiques aux États-Unis. — J.-W. GARNER : La vie politique et parlementaire aux États-Unis.

Revue des Deux Mondes. — 1905, 15 juillet. ROUIRE : Les Anglais au Thibet. I. Les premières tentatives de pénétration. — T. DE WYZEWA : Un livre nouveau de Robert Stevenson. — 1^{er} oct. MIMANDE : Une grande colonie anglaise. — L'organisation de l'empire hindou. — P. DE ROUSIERS : La marine marchande américaine et le nouveau projet de législation. — C. BELLAIGUE : L'évolution musicale de Nietzsche. — T. DE WYZEWA : Un touriste anglais au temps de Shakespeare. — 1^{er} nov. E..M. DE VOGÜÉ : La Nouvelle Allemagne. Notes d'un voyage dans la Hanse. — 15 nov. A. FILON : Bernard Shaw et son théâtre.

Revue de métaphysique et de morale. — 1905, n° 5. L. BRUNSCHVIG : Spinoza et ses contemporains.

Revue allemandes,

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. — 1905. H. 3-4. H. TARDEL : Quellenstudien zu Chamisso's Gedichten. — W. BOLLE : Das Liederbuch Ms. Rawlinson Poet. 185. — W. HORN : Zur englischen Syntax.

Archiv für Geschichte der Philosophie. — 11. Band. 4. Heft. J. LINDSAY : Some criticisms on Spinoza's Ethics. — P. WAPLER : Die geschichtlichen Grundlagen der Weltanschauung Schopenhauers (Schluss). — T. LORENZ : Weitere Beiträge zur Lebensgeschichte Georg Berkeleys. — 12. Bd. H. 1. K. WEIDEL : Mechanismus und Teleologie in der Philosophie Lotzes. — R. SALINGER : Kants Antinomien und Zenons Beweise gegen die Bewegung.

Berichte über die Verhandlungen der k. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse. — 57. Bd. I. A. KÖSTER : Ueber Sprechverse des sechzehnten Jahrhunderts. — A. KÖSTER : Die Niederschrift der israelitischen Urgeschichte in Goethes « Dichtung und Wahrheit ».

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik. — 1905. 6. Heft. H. v. PETERS-

DORFF : Friedrich Wilhelm I und Leopold von Dessau. — H. FISCHER : Schiller der Dichter des öffentlichen Lebens. — K. OLBRICH : Die Chöre in Schillers Braut von Messina. — 7. Heft. A. WAHL : Die preussische Heeresorganisation vom Jahre 1860. — P. CAUER : Die Art der Verbreitung des Reformgymnasiums. — C. REICHARDT : Schule und Leben. — 8. Heft. E. ODER : Herbert Spencer. — C. NOHLE : Lessings Laokoon und der Kunstunterricht. — 9. Heft. A. BALDAMUS : Der Ursprung des deutsch-französischen Krieges nach einer Darstellung Bismarcks. — M. NATH : Ein Gang durch die neueste Literatur zum Unterricht in der philosophischen Propädeutik. — W. VARGES : Die wissenschaftlichen Abhandlungen der Jahresberichte.

Deutsche Rundschau. — 31. Jahrgg. H. 10. MARIE VON EBNER-ESCHENBACH : Meine Kinderjahre. Biographische Skizzen (Schluss.). — Aus dem Frankfurter Parlament. Briefe des Abgeordneten ERNST VON SAUCKEN-TARPUTSCHEN. Hrsg. v. G. VON BELOW. — TH. KAPPSTEIN : Adolf Harnack. — C. KREBS : Aus dem Berliner Musikleben. — O. FROMMEL : Neue Belletristik. — Literarische Neuigkeiten. — Die deutschen Gelehrten im Auslande und der Gelehrtenaustausch mit Amerika. — ISOLDE KURZ : Erinnerungen an Hermann Kurz, I-III. — M. v. BRANDT : Englisch-deutsche Beziehungen. — R. STEIG : Neuere Goethe-Literatur. — Ein deutsches Lesebuch für französische Schüler. — Literarische Notizen. — H. 12 : ISOLDE KURZ : Erinnerungen an Hermann Kurz (Schluss). — MARIE-EUGENIE DELLE GRAZIE. — 32. Jahrgg. H. 1. J. KAPTAN : Aus der Werkstatt des Uebermenschen. — A. FREY : Eine neue Dichtung J.-B. Widmanns. — H. 2. P. BAILLEU : Vorhundert Jahren. Der Berliner Hof im Herbst und Winter 1805. — Die Fortschritte der internationalen Frauenbewegung. — R. M. MEYER : Kinderzeichnungen. — R. STEIG : Conrad Ferdinand Meyer.

Beilage der « Neuen Freien Presse ». — 1905. N° 14703. F. SERVAES : Rundschau der Lyrik. — E. ICHENHAEUSER : Zur Literatur der Frauenfrage, III. — N° 14710. O. ERNST : « Minna von Barnhelm » und der Pessimismus. — E. v. WERTHEIMER : Der Protestantismus Kaiser Maximilians II. — N° 14717. — G. REUTER : Hans von Kahlenberg und « Der Weg des Lebens ». — P. HOFMANN v. WELLENHOF : Eine Aesthetik der deutschen Sprache [Analyse de l'ouvrage de Weise]. — N° 14724. K. A. BERNOULLI : Franz Overbeck und das Nietzsche-Archiv. — DELBRÜCKS Memoiren. — W. HOLZAMER : Eine neue Demetrius-Dichtung. — N° 14752. K. A. BERNOULLI : Overbecks Nietzsche-Nachlass. Ein letztes Wort. — H. RICHTER : Ein Vorläufer des « Don Carlos ». Thomas Otway. — V. RUSS. « Grillparzer als Kurgast ». — N° 14766. W. GOLDBAUM : RUDOLF BAUMBACH (Ein Gedenkblatt). — A. FOURNIER : Berg [à propos de l'ouvrage de Ch. Schmidt : Le Grand-Duché de Berg, 1806-1813]. — N° 14773. O. HAUSER : José-Maria de Hérédia. — A. v. WEILEN : Neue Dramen. — O. STAUF v. d. MARCH : Marie Eugénie delle Grazie. — N° 14780. K. F. NOWACK : Das Buch der Landstrasse. — N° 14787. A. F. SELIGMANN : Von Kunst und Künstlern. — A. SCHLOSSAR : Zum hundertsten Geburtstage Adalbert Stifters. — N° 14794. EINE DICHTERLIEBE (J. V. Scheffel und Emma Heim). — F. SERVAES : Hermann Hesses zweiter Roman. — N° 14801. Briefe von LUISE NEUMANN-SCHÖNFELD an Heinrich Laube. Mitgeteilt von Alex. v. Weilen. — J. EISLER : Die Kinderseele als

Dichtungsproblem. — N° 14808. M. BURCKHARDT : Lili Lehmann über Schauspielkunst. — E. ZWEIG : Anton Mengers « Neue Sittenlehre ». — N° 14822. GRILLPARZERS Gespräche, von ROB. HIRSCHFELD. — Weihnachtsbücher.

L. MIs.

Die Nation (1905). — N° 16. THEODOR BARTH : *Theodor Mommsens Reden und Aufsätze*. — SIEGFRIED SAMOSCH : *Frankreichs grösster Pamphletist* (Paul-Louis Courier). — N° 18. BERNHARD MUNZ : *Gomperz Biographie*. — RICHARD M. MEYER : *Gaethes Ueberkunst* (à propos du *Gaëthe* de Max Siez Stuttgart, 1905). — ERNST HEILBORN : *Critique théâtrale : Lessing-theater : das gerettete Venedig* (adaptation de la « Venice preserved » de Otway par Hugo von Hofmannsthal). — N° 19. J.-J. DAVID : *Berliner Kritik*, à propos de « das Neue Drama » par Alfred Kerr, « Aus den dramatischen Irrgarten » par Paul Goldmann, et « Bibelots » par Félix Poppenberg. — PLATZHOFF-LEJEUNE : *Nietzsches Leben* (à propos du t. II de : das Leben F. Nietzsches, Leipzig, 1904). — N° 20. LÉON KELLNER : « *Der Egoist* » (à propos d'une traduction du roman de Meredith par Julie Sotteck, Berlin, 1905). — N° 21. ERNST HEILBORN : *Critique théâtrale : Lessing-theater : « Nebeneinander »*, pièce en 3 actes de Georg Hirschfeld : l'auteur est accusé de s'être très maladroitement inspiré du « *Canard sauvage* » d'Ibsen. — N° 22. FÉLIX LOPPENBERG : *Fontanes Briefe*. — HEINRICH WELTI : *Richard Wagner und sein Ende* (revue rapide de la foule de livres récents écrits sur Wagner). — N° 23. ALFRED STERN : *Ein angeblicher Roman John Miltons*. — RICHARD M. MEYER : *Neue Kinderbücher für Erwachsene*. — RUDOLPH LOTHAR : *Zwei Fontane Biographien* (il s'agit des monographies d'Ettlinger et de Franz Serwaës). — N° 24. ERNST HEILBORN : *Critique théâtrale : Lessing-Theater : « Elga », « Traumdichtung »* de Gerhardt Hauptmann. — N° 27. J.-J. DAVID : *Eine neue Kleist. Biographie* (il s'agit du livre d'Elösser). — N° 28 *Heinrich Heine als Denker* (Compte-rendu du livre de Henri Lichtenberger, traduit par Oppeln-Bronikowski), Dresde, 1905. — JAKOB GRIMM : *Rede auf Schiller* : Hamburg, 1904. — N° 29 : CYRANO DE BERGERAC : *Liebesbriefe*. — N° 30. HEINRICH WELTI : *Von der deutschen komischen Oper* (à propos de « Heirat wider Willen », opéra-comique de Humperdinck). — N° 31. MAX MEYERFELD : *Anthony Hopes Thediorama* (à propos du roman de Hope : « Double Harness »). — N° 32. J.-J. DAVID : *Schiller*. — Prof. AUGUST HERZOG : *Schiller und die Griechen*. — ERNST HEILBORN : *Seifenblasen* (à propos de trois nouvelles de Ricarda Huch, réunies sous ce titre). — N° 34. SIGMAR MEHRING : *Das Drama und seine Zukunft*. — N° 35. MAX OSBOM : *Die Berliner Kunstausstellungen*. — N° 36. OTTO HAUSER : *Jules Laforgue*. — N° 37. ERNST HEILBORN : « *Und war bei den Tieren* » (à propos d'un recueil de vers de Widmann : « *Der Heilige und die Tiere* : Frauenfeld, 1905). — N° 38. FÉLIX POPPENBERG : *Weimar und sein Ende* (à propos de la publication de la correspondance entre le grand-duc Charles-Alexandre de Saxe-Weimar et Fanny Lewald Stahr : Berlin, Paetel). — N° 39. RICHARD M. MEYER : *Hermann Lingg*. — MARIE VON BUNSEN : *Die Gräfin Noailles*. — HEINRICH WELTI : *Die erste Brücknerbiographie*. — N° 40. LÉON KELLNER : *Leonard Merrick*. — N° 41. J.-J. DAVID. « *De profundis* ». — N° 42. BETTELHEIM : *Grillparzers Gespräche mit Beethoven*. — N° 43. FÉLIX POPPENBERG : *Liebesgarten I* (à propos d'un recueil publié par Zeitler, intitulé :

« *Deutsche Liebesbriefe aus neun Jahrhunderten* », Leipzig, 1905. — RICHARD M. MEYER : *Eckermanns Gespräche über Gæthe*. — N° 44. FÉLIX POPPENBERG : *Liebesgarten II*. — ARTHUR SERVETT : *Oskar Wildes seelische Kämpfe*. — N° 45. L. KELLNER : *Die Bekenntnisse eines jungen Mannes* (il s'agit de George Moore : *Confessions of a Young Mann*). — N° 46. MAX MEYERFELD : *George Gissings letzter Roman* (Will Warburton). — N° 47. L. KELLNER : *Der Pfarrer von Morwenstow*. — N° 48. BERNH MÜNZ : *Erinnerungen an einem Zeitgenossen Goethes*. — RICHARD M. MEYER : *Jost Seyfried*. — N° 50. SIGMAR MEHRING : *Ein Dichter und Träumer* (à propos d'Otto Häuser). — ERNST HEILBORN : *Critique théâtrale : Lessing-Theater : « die Erziehung zur Ehe », « die sittliche Forderung » von Otto Hartleben*. — N° 51. CONRAD HAUSMANN : *Andress Vöst, Bauernroman von Ludwig Thoma*. — N° 52. OTTO HAUSER : *Oscar Wilde als Lyriker*. — ERNST HEILBORN : *Critique théâtrale : Lessing Theater « Benignens Erlebniss » von Eduard von Keyserling*. — N° 53. ERNST HEILBORN : *Critique théâtrale : Kleines Theater : « Hidalla », von Frank Wedekind*.

Die Zukunft (1905). — N° 17. *Bismarck's Wahnsinn*. — N° 19. DB. TILLE : *Die Faustsplitter in der Literatur des 17. bis 18. Jahrhunderts*. — N° 23. J. TURCKEIM : *Psychologie des Geistes*. — N° 25. MEYER BENSEY : *Moderne Religion*. — N° 27. DEHMELE : *Kunst und Volk*. — LAMPRECHT : *Beethoven*. — N° 28. LIENHARD : *Wie feiern wir Schiller*. — N° 30. B. SHAW : *Ein Teufelskerl*. — N° 31. HUGO VON HOFMANNSTHAL : *Skizze zu einem Shakespearevortrag*. — N° 32. *Schillerdenkmal*. — TH. SUSE : *Unfeierliches zur Schillerfeier*. — R. LEHMANN : *Schiller in unserer Zeit*. — MAX MELL : *Schillers Seele*. — N° 37. BRANDES : *Die Commune*. — GOEHLER : *H. Berlioz*. — N° 38. J. HART : *Dramatisch oder Tragisch*. — N° 39. E. HOLZNER : *Ein weises Buch*. — N° 40. H. MANN : *Flaubert*. — N° 41. GERHARD KNOOP : *Sebald Soekers Pilgerfahrt*. — N° 42. H. MANN : *George Sand und Flaubert*. — N° 43. MEIER GROEFE : *Der Fall Bäcklin*. — N° 49. K. SCHÖFFER : *Deutsche Kunst*. — N° 50. HESSEN : *Leben Shakespeares*. — N° 51. J. SPEYER : *Heinrich Mann*.

Deutsche Rundschau. — H. 4. J. SAUER : *Die Sixtinische Kapelle*. — Adolf. Menzel. *Erinnerungen von P. MEYERHEIM*. VI. IX (Schluss). — W. STIEDA : *Althüringer Porzellan*. — König Friedrich Wilhelms. IV. Briefwechsel mit Ludolf Camphausen. Hrsg. u. erläutert von ERICH BRANDENBURG. II. — P. WALTHER : *Die deutsche Auswanderung*. — Ein deutscher Verleger (Götschen), von J. R. — Literarische Notizen. — Literarische Neuigkeiten.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, etc. — 10. Heft. H. DIELS : *Der lateinische, griechische und deutsche Thesaurus*. — B. KAHLE : *Dänischer Volksglaube in Holbergs Schriften*. — P. WENDLAND : *Ein Zukunftsprogramm der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner*. — W. MÜNCH : *Die Pädagogik und das akademische Studium*.

Beilage der « Neuen Freien Presse ». — N° 14829. L. KELLNER : *Mark Twain*. — F. SERVAES : *Wiener Romanautoren (Wolfg. Burghauser, S. Trebitsch, H. Keller, J. Wassermann)*. — N° 14836. W. G. : *« Der Pojaz »*. *Nachgelassener Roman von K. E. Franzos*. — *Weihnachtsbücher*. — N° 14843. — J. MINOR : *Im Lande der Jugend. Roman von Traugott Tanun*. — F. SERVAES : *« Hilligenlei »*. *Roman von G. Frenssen*. — *Weihnachtsbü-*

cher. — N° 14855. Schnuck. Eine Hundegeschichte von P. LINDAU. — Literarische Notizen. — N° 14860. F. SERVAES : « Fiona Macleod ». EL. ICHENHAUSER : Moderne Frauenbekenntnisse.

Revue anglaises.

The Fortnightly Review. — 1905. *July*. — W.-A. ELLIS : Richard and Maria Wagner. — *August*. R. BLENNERHASSETT : French and German Relations. — S. BROOKS : Marriage and Divorce in America. — *September*. A. S. HURD : British naval Policy and German Aspirations. — J.-B. CROZIER : Mr. Wells as a Sociologist. — H. JOHNSTON : The legitimate Expansion of Germany. — W. L. COURTNEY : Marlowe (I). — J. B. FIRTH : A Traffic Board for London. — *** French and German Relations. — *October*. — H. C. MINCHIN : Sir Thomas Browne and his Family. — TH. HOLDICH, England's Strength in Asia. — J. L. BASHFOD : Technical Education in Germany. — *November*. EARL OF DUNRAVEN : The Irish Land Purchase Deadlock. — J. A. SPENDER : Great Britain and Germany. — A. HURD : The Anglo-Japanese Fleets in Alliance. — T. H. S. ESCOTT : Henry Irving. A Tribute. A Personal Reminiscence.

The Athenaeum. — *July 1* : le chef-d'œuvre de M. Dicey : *Law and Opinion in England*; le « Masque » de R. Bridges : *Demeter*; un nouveau volume de C. G. Harper, sur les routes d'Angleterre et leur histoire : *The Oxford, Gloucester and Milford Haven Road*; l'étude de *Browning*, par M. Herford. — *July 8* : Une édition augmentée du vieux livre classique de Brand et Ellis sur le Folklore anglais, par W. C. Hazlitt; l'exposition d'histoire et d'art ecclésiastiques à St-Albans. — *July 15* : *Ideals and Realities in Russian Literature*, par le prince Kropotkin; Seillère, *Nietzsche et l'Utilitarisme Impérialiste*; l'exposition des Wedgwood de Lord Tweedmouth (à ce propos, fine étude de la réaction classique à la fin du XVIII^e siècle). — *July 22* : La vie de St. Patrick, par le professeur J. B. Bury; Dom Gasquet, *Henry the Third and the Church*. *July 29* : Le X^e volume de l'*Empire libéral*, de M. Ollivier; une note curieuse sur la petite bibliothèque théologique de Langley, dont Milton se serait servi; un rapprochement de Fanny Burney et de Jane Austen.

Aug. 5 : Le roman de jeunesse de Swinburne, *Love's Cross-Currents*; *Minor Poets of the Caroline Period*, éd. par G. Saintsbury. — *Aug. 12* : *Edward Fitzgerald*, par A. C. Benson; *Thomas Cranmer*, par A. F. Pollard; une note de E. Gosse sur l'édition originale de *The Art of Painting* de Dryden. — *Aug. 19* : *John Knox*, par A. Lang; *James Macpherson* par J. S. Smart; la nouvelle édition du journal de Madame d'Arblay. — *Aug. 26* : Les romans de Mrs. Aphra Behn; le *Roman* du Dr Barry.

Sept. 2 : *The Boy and his School*, par R. L. Leighton, directeur de la Grammar School de Bristol; *The Standard of Pronunciation in English*, par le Prof. Lounsbury. — *Sept. 9* : Un gros ouvrage sur les *Garden Cities*, de A. R. Sennett; le livre de M. Rider Haggard sur les colonies de l'Armée du Salut : *The Poor and the Land*. — *Sept. 16* : L'*Étude sur la Versification*

de Th. B. Rudmose-Brown ; la « Globe » édition de Pepys ; *John Hoppner*, de H. P. K. Skipton. — Sept. 23 : les voyages de Th. Coryat ; deux notes sur l'enseignement de l'anglais et des langues mortes dans les écoles secondaires. — Sept. 30 : Une nouvelle biographie de Dickens, par P. Fitzgerald.

Oct. 7 : Les Essais sur l'art d'écrire de Stevenson ; *Place Names of Ross and Cromarty*, par W. J. Watson. — Oct. 14. Une importante Biographie de Lord Granville, par Lord E. Fitzmaurice ; revue des livres russes ; les *Interludes in Verse and Prose* de Sir G. O. Trevelyan, « la Bible du *Freshman* de Cambridge ». — Oct. 21. L'édition de Keats, par M. de Sélincourt ; notice sur H. Irving. — Oct. 28. Une nouvelle vie de Marie-Stuart, par Florence A. Mac Cunn ; l'histoire politique de l'Angleterre (1760-1801) de W. Hunt ; le Wilberforce abrégé, dans la série des *Leaders of the Church*.

Nov. 4. Un bon livre de Major Hume sur les femmes de Henri VIII ; le troisième volume des *Auction Prices of Books*, compilés par S. Livingston ; le sixième volume des œuvres poétiques de R. Bridges. — Nov. 11. Un utile recueil d'extraits du *Gentleman's Magazine* (fondé en 1731) touchant l'histoire de Londres ; le dernier volume du dictionnaire des Dialectes Anglais de J. Wright. — Nov. 18. Revue des livres de littérature allemande de l'année ; *Mrs Brookfield and her Circle* (Thackeray, Tennyson, Carlyle, Spedding). — Nov. 25. *Mrs Fitzherbert and Georges IV*, par W. H. Wilkins ; *London Films*, par W. D. Howells — impressions d'un américain à Londres ; *The Secret of the Totem*, d'Andrew Lang.

Dec. 2 : J. Derocquigny, E. V. Lucas et W. Jerrold sur *Lamb*. — Dec. 9 : *Further Memoirs of the Whig Party* de Lord Holland. — Dec. 16 : Adams et Davis sur l'Angleterre normande ; *Sir Thomas Browne*, d'E. Gosse ; l'édition fac-similé des Poèmes et du *Periclès* de Shakespeare. — Dec. 23 : les Essais de J. Churton Collins ; un curieux plaidoyer pour l'organisation des études historiques en Angleterre ; le gros livre de F. Bond sur l'architecture gothique anglaise. — Dec. 30 : l'histoire de la famille des Coleridge ; la curieuse histoire de la Sheffield Cutlers' Company.

A. K.

Livres reçus.

Nous omettons ceux dont les comptes rendus paraîtront prochainement.

K. Rhamm. *Die Grosshufen der Nordgermanen*. Vieweg, Braunschweig, 1905. *Aus den Tagen der Götterdämmerung*. Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig und Berlin, s. d.

Dr. Lilli Haller. *Ieremias Gotthelf ; Studien zur Erzählungs-technik*.

A. Francke, Bern, 1906.

Iarfhlaith *White Poppies*. Blackwell, Oxford, 1905.

Le propriétaire-gérant : FÉLIX ALCAN.

Colonneurs. — Imp. PAUL BRODARD.

LA CONCEPTION DE L'AMITIÉ

DANS BACON ET DANS SHAKESPEARE

Depuis longtemps soutenue aux États-Unis et, de là, en Angleterre, l'opinion qui attribue à Bacon les œuvres publiées sous le nom de Shakespeare s'est fait jour récemment en France. Cette tentative nous a suggéré l'idée d'examiner les deux auteurs sous le rapport psychologique et plus particulièrement au point de vue de la conception que chacun d'eux se faisait de l'amitié.

Pour étudier sous ce rapport Francis Bacon nous disposons de documents nombreux. Ses contemporains ont pris soin de nous le faire connaître. Mais leurs appréciations peuvent paraître soit suspectes comme venant tantôt d'admirateurs, tantôt d'ennemis acharnés, soit insuffisamment autorisées. Elles se complètent et s'éclairent d'une sorte de confession que nous livre le journal intime où le philosophe notait ses impressions et ses projets dans des termes qui permettent de pénétrer les mobiles de sa conduite. En examinant ses ouvrages à la lumière des aveux que nous aurons ainsi surpris nous arriverons aisément à dégager ses théories morales de manière à pouvoir les formuler et les comparer à celles de ses devanciers ou des hommes de son temps. Ce sont surtout ses *Essais*, faits, comme il le dit lui-même, pour « toucher le cœur et les affaires des hommes ¹ », qui présentent le fruit de son expérience de la vie. On y trouve moins des idées abstraites que des préceptes pratiques de conduite. Au moyen des indices puisés à ces diverses sources l'on peut se flatter de découvrir le fond de la pensée de Bacon sur le chapitre de l'amitié.

La biographie elle-même est fort instructive à cet égard. Au début, quand le jeune avocat en est encore à se frayer un chemin pour atteindre le pouvoir et les honneurs, on voit Bacon rechercher et

1. « Come home to men's business and bosoms ». Voir sa dédicace au duc de Buckingham (1625).

cultiver avec un soin particulier l'amitié des hommes qui peuvent favoriser ses vues ambitieuses. Dans la période suivante, alors que son ambition a été satisfaite, on constate que, sans négliger ces amitiés utiles, il multiplie ses relations avec les esprits préoccupés comme lui de questions spéculatives. L'attachement de Bacon pour le comte d'Essex est l'exemple le plus frappant des amitiés inspirées par le désir de parvenir. Bacon a vingt-huit ans lorsqu'il se lie avec le nouveau favori d'Élisabeth. Né d'un second mariage, cadet de famille auquel son père n'a laissé qu'une mince part d'héritage, il s'aperçoit qu'il n'a rien à espérer soit pour lui, soit pour ses projets scientifiques, que du patronage de quelque grand seigneur. Le choix qu'il fit d'Essex était habile et lui valut bientôt, en 1589, la promesse de la survivance d'un siège à la Chambre Étoilée. Bacon, il est juste de le dire, se montra tout d'abord très reconnaissant. Sachant son protecteur impulsif et trop enclin au franc-parler, il s'efforce, en politicien avisé, de le mettre en garde contre les fautes qui, peu de temps après, entraîneront sa disgrâce. Il le supplie instamment de se plier davantage à l'humeur capricieuse de la reine, le presse de la flatter du regard et de la parole et va jusqu'à lui suggérer l'idée de feindre, à l'instar du feu comte de Leicester, des projets qu'il sacrifiera, sur un mot de la souveraine, comme témoignage d'un dévouement sans bornes. Il pousse même la ruse plus loin. Quand les écarts de langage du jeune noble ont lassé la faveur royale au point de laisser entrevoir sa chute prochaine, Bacon forge, sous le nom de celui-ci, une lettre remplie de flatteries délicates à l'adresse d'Élisabeth qui est amenée à la lire. Par un raffinement d'artifice, il s'y trouve un post-scriptum qui recommande au prétendu destinataire de brûler l'épître de peur qu'elle ne tombe sous les yeux de la reine dont elle pourrait offusquer la modestie. C'est ainsi que Bacon paya sa dette de reconnaissance.

Mais un moment vint où les choses changèrent complètement de face. A la suite d'un discours très hardi qu'il avait prononcé à la Chambre des Communes (1593), Bacon se vit interdire l'accès de la cour. Le poste d'avocat général qu'il avait sollicité lui fut refusé et sa seule consolation fut d'obtenir une terre de la générosité spontanée de son noble ami. Celui-ci, déjà compromis par ses imprudences, ne tarda pas, d'ailleurs, à être précipité de la situation élevée qu'il occupait. Chargé de réprimer la révolte de Tyrone en Irlande (1599), il accorda une trêve au chef insurgé et, au mépris de ses instructions, il revint à Londres. Puis les événements prennent

une gravité nouvelle. Le comte est accusé de complot contre la reine et jeté en prison comme coupable de haute trahison. Dans ces tristes conjonctures, quelle sera l'attitude de Bacon vis-à-vis de son ancien protecteur? On conçoit que le tempérament brouillon d'Essex ait alarmé sa prudence cauteleuse et qu'il ait été déçu d'avoir prodigué ses conseils en pure perte. On s'explique également que le penseur, déjà hanté par le rêve d'une monarchie protestante où l'annexion des Pays-Bas viendrait renforcer l'influence de la Grande-Bretagne dans le monde, se soit offusqué de l'opposition violente d'un seigneur exalté et de ses velléités de démembrement, enfin que, sachant son ami irrémédiablement perdu, il se soit attaché à rentrer en grâce auprès de la souveraine dont la faveur devait lui permettre de servir les intérêts de la science en même temps que les siens propres. Mais que dire des affreux moyens auxquels il s'abaisse? On le vit, à l'audience, demander à appuyer le réquisitoire auquel il s'associa en effet. Là ne s'arrêta pas son dédain de la morale vulgaire au-dessus de laquelle il considérait qu'un philosophe avait le droit de s'élever. Au lendemain de l'exécution du comte, il retraça tous les détails de l'affaire dans une brochure publiée sous ce titre : « A Declaration of the Practices and Treasons attempted and committed by Robert, late Earl of Essex ¹ ». Ce trait jette un jour aussi triste qu'éclatant sur la manière dont Bacon entendait l'amitié.

A côté des amitiés dues surtout à l'intérêt personnel, il en est d'autres qu'un mobile plus noble lui a fait contracter. Au moment même où son journal nous le montre préoccupé du développement de sa carrière et se traçant pour cela une ligne de conduite politique qui se résume ainsi : « To furnish my Lord of Suffolk with public speeches. To make him think how he should be revered by a Lord Chancellor, if I were At council-table chiefly to make good my Lord of Salisbury's motions and speeches, and for the rest, sometimes one, sometimes another... ² ». Bacon attache le plus grand prix à ses relations avec des personnes qui s'associent à ses études philosophiques. En 1607, par exemple, il communique à Sir Thomas Bodley son livre intitulé *Cogitata et Visa de Interpre-*

1. Exposé des menées et des trahisons tentées et perpétrées par Robert, feu comte d'Essex.

2. Pourvoir de discours d'apparat milord Suffolk. L'amener à réfléchir à la façon dont lui rendrait hommage le lord chancelier, si c'était moi. Dans la salle du Conseil appuyer surtout les propositions et les discours de milord Salisbury et quant à ses collègues, tantôt l'un, tantôt l'autre.

tatione Naturae, et, deux ans plus tard, il en soumet la refonte à l'évêque Andrewes. Avec Toby Matthew, l'un de ses intimes, il entretient une active correspondance que n'interrompt même pas la sentence de bannissement prononcée contre ce dernier; il lui adresse successivement divers manuscrits, entre autres le *De Sapientia Veterum* et une partie de l'*Instauratio Magna*. Il initie également à ses travaux la jeunesse intelligente qui l'entoure, et l'un de ses secrétaires, Thomas Hobbes, est peut-être redevable au lord chancelier de plus d'une des théories qu'il a développées par la suite. C'est ainsi que Bacon échange avec les hommes d'étude des idées nouvelles et converse avec eux au sujet des méthodes à employer pour faciliter les conquêtes de la science et étendre son empire sur la nature.

La conception que Bacon se faisait de l'amitié n'apparaît nulle part d'une manière plus claire que dans ses *Essais*, où il traite surtout de la morale en action. L'importance qu'il attache à ce sentiment ressort de ce que son développement *On Friendship*¹ (Essai XXVII), l'un des plus longs du recueil, est quatre fois plus étendu dans l'édition définitive que dans celle de 1612 et de ce que les lettres à Toby Matthew y reviennent à plusieurs reprises. Nous remarquons d'ailleurs dès la première édition de 1597 un autre développement plus court dont le titre significatif : *Of Followers and Friends*², indique que Bacon met sur la même ligne la suite d'un noble et ses amis. Si le philosophe dédouble ce titre en 1612, il le rétablit intégralement en 1625 (Essai XLVIII) et laisse entendre par là, comme aussi par le voisinage de deux morceaux sur les Négociations et les Solliciteurs, qu'il confond les amis véritables d'un haut personnage avec les hommes que leurs fonctions ou leur intérêt attachent à sa fortune. Et c'est, en effet, à cela que sa discussion aboutit.

Dans son essai *On Friendship* Bacon reconnaît l'absolue nécessité de l'amitié sans laquelle, affirme-t-il, l'homme, même très entouré, se trouve sans appui et dans une sorte d'isolement. On pourrait croire par cette phrase de son édition de 1612 : « It is friendship when a man can say to himself, I love this man without respect of utility³ », qu'il inclinait vers la conception altruiste, mais la phrase ne se retrouve plus dans l'édition définitive et, en même temps qu'elle en disparaît, l'auteur insiste exclusivement sur les

1. De l'Amitié.

2. Des partisans (ou suivants) et des amis.

3. Il y a amitié quand on peut se dire : J'aime cet homme sans avoir égard au profit.

avantages que procure l'amitié à laquelle nous devons, dit-il, de doubler nos joies et de réduire de moitié nos peines, de recevoir des conseils utiles, d'éclaircir nos propres idées, enfin d'ajouter à notre action propre, soit dans le présent, soit dans l'avenir, celle d'un autre nous-même. Les exemples qu'il cite sont d'ailleurs typiques. Il n'est question dans le texte que des *participes curarum* entourant les empereurs romains ou les grands hommes de la République, tels Pompée auprès de Sylla, Brutus auprès de J. César ou encore Agrippa et Plautien, les intimes d'Auguste et de Septime Sévère. Quant aux amitiés non moins célèbres d'Harmodius et d'Aristogiton, de Cicéron et d'Atticus, de Tacite et de Pline le Jeune, Bacon les passe sous silence parce qu'à ses yeux l'amitié ne vaut que par le profit que chaque ami en retire.

Telle est si bien la conception de Bacon qu'il reprend pour son compte, sans la moindre hésitation, cet ancien précepte de Bias : « Aime comme si tu devais un jour haïr; hais comme si tu devais un jour aimer ». La légère atténuation que le philosophe y apporte par ces mots : « not construed to any purposes of perfidy¹ » prouve qu'il écarte l'idée d'une trahison préméditée, mais non qu'il ait senti le charme de l'intimité vraie et de l'affection pure. L'Essai XLVIII : *Of Followers and Friends*, nous l'avons vu, en fournit la démonstration. Mais sous sa forme dernière (1623) le texte en est plus significatif encore, car il se termine par cette conclusion : « There is little friendship in the world and least of all between equals, which was wont to be magnified (allusion évidente à la théorie aristotélicienne exposée dans la *Morale à Nicomaque*). That that is, is between superior and inferior, whose fortunes may comprehend the one the other² ». Entendez par là que l'amitié implique des rapports de protecteur à protégé, un état de dépendance de l'un vis-à-vis de l'autre et qu'elle ne se concilie guère avec l'égalité du rang et de la valeur. L'idéal de Bacon se retrouverait donc dans l'attachement pour le Dr Faust de son *famulus* Wagner chez Goethe et que le serviteur exprime en ces termes :

Mit Euch, Herr Doktor, zu spazieren
Ist ehrenvoll und ist Gewinn³.

1. Sans l'interpréter dans le sens de quelque intention perfide.

2. Il n'y a guère d'amitié dans le monde surtout d'égal à égal, cette amitié que l'on préconisait jadis. Celle qui existe est l'amitié entre un supérieur et son subordonné dont le sort peut se trouver enclavé dans celui de l'autre.

3. Se promener avec vous, Monsieur le Docteur, est tout ensemble honneur et profit.

C'est la situation du client romain à l'égard de son patron, celle du jeune Hobbes vis-à-vis du lord chancelier. Les lacunes d'une pareille conception n'ont pas besoin d'être signalées. Ne serait-elle pas pour quelque chose dans la philosophie du *Léviathan* dont un égoïsme raffiné constitue également le fond?

Notre enquête devient plus difficile dès que nous passons à Shakespeare. La vie du grand tragique est peu connue. Les contemporains ne nous ont laissé que de rares témoignages sur son compte et nous n'avons plus ici un journal intime nous permettant de contrôler les théories que les critiques lui ont prêtées. Quelques traits de nature à éclairer notre sujet nous ont cependant été transmis. Père de deux jumeaux en 1585, Shakespeare leur donne comme prénoms ceux de ses amis de Stratford, Hamnet et Judith Sadler. En 1593, sa dédicace de *Venus and Adonis* traduit sa vive affection pour le jeune Comte de Southampton et cette affection se manifeste plus fortement encore lorsqu'un an plus tard il lui dédie son poème de *Lucrèce* avec ces mots : « What I have is yours; what I have to do is yours; being part in all I have, devoted yours¹ ». Un sentiment non moins profond inspire les premiers sonnets (1 à 126) adressés par Shakespeare à une âme sœur de la sienne et sa passion toute de tendresse et de dévouement pour ses bien-aimés y éclate à chaque instant. Faut-il rappeler ici des traits de moindre importance peut-être, mais qui fortifient les autres? Abraham Sturley écrit en 1598 à Richard Quiney, le futur beau-père de Judith Shakespeare, pour le prier de faire intervenir le poète à Londres en faveur des intérêts de sa ville natale. Quiney lui-même, peu de temps après, écrit à Shakespeare, de qui il sollicite un prêt de 30 livres, somme considérable pour l'époque, et sa lettre, qui nous a été conservée, respire une telle confiance que l'on ne saurait s'arrêter à l'idée d'un refus. Notons également la tradition courante au xvii^e siècle sur les rapports de bonne confraternité entre notre dramaturge et les autres auteurs. L'éloge sans réserve que Ben Jonson place en tête de la première édition in-folio des œuvres complètes de son rival et les termes dans lesquels le poète légua, par son testament de 1616, un souvenir affectueux à « My Fellowes, John Hemynges, Richard Burbage and Henry Cundell »,

1. Ce que j'ai est vôtre; ce que j'ai à faire l'est aussi, étant compris dans tout ce que j'ai, et qui vous est dévoué.

viennent la confirmer. Enfin parmi ces derniers, deux devaient recueillir et publier ses drames. A en juger par ces détails de sa vie, Shakespeare a connu et pratiqué la véritable amitié.

Étudions-le maintenant dans ses pièces de théâtre. On ne saurait, certes, admettre qu'un auteur s'associe à tous les sentiments des personnages qu'il met en scène. Si, cependant, au lieu de s'arrêter à un drame isolé et de s'en tenir à quelques citations extraites au hasard, on s'attache, suivant la méthode du professeur Dowden, à surprendre l'esprit et l'art de Shakespeare à travers ses œuvres successives, si l'on voit les mêmes situations renaître fréquemment dans ses œuvres, les mêmes vertus et les mêmes mobiles revivre sous sa plume, à toutes les époques de sa carrière littéraire, on sera presque nécessairement amené à reconnaître le reflet de sa propre nature dans l'ensemble de ses productions. Le poète a fait, vers 1591-92, une étude directe et approfondie de l'amitié dans les *Deux Gentilshommes de Vérone*, et, un peu plus tard (1598), dans *Le Marchand de Venise*. Il nous dépeint des amis véritables dans *Comme il vous plaira* (1599) ainsi que dans son *Conte d'Hiver* (1610) et de faux amis dans la partie du *Timon d'Athènes* qu'il a écrite (1607). Si l'on y ajoute les rôles de Mercutio dans *Roméo et Juliette* (vers 1592), de Cassius dans *Jules César* (1600) et d'Horatio dans *Hamlet* (1602), on sera forcé d'admettre que le grand tragique nous présente avec persistance le tableau de l'amitié, qu'elle soit entre égaux ou de supérieur à subordonné.

Une lente évolution de ce sentiment semble même se dessiner dans la série de ses comédies et de ses drames. Au début, comme dans *Peines d'Amour perdues* (1590), Shakespeare nous présente l'amitié juvénile et rieuse; il la montre, à ce moment, pleine de verve et de gaieté, incapable de forfaiture. Les défaillances, s'il en survient, trouvent leur excuse dans l'emportement de la passion et sont rachetées par le repentir. Tel est, en quelques mots, le sujet de *The two Gentlemen of Verona*. Valentin, l'un de ces gentilshommes, personnifie la fidélité à toute épreuve dans l'affection. Quand on lui demande s'il connaît Proteus, son ami, qui va arriver à Milan, il en trace ce portrait :

I know him as myself; for from our infancy
 We have conversed and spent our hours together

 And in a word, for far behind his worth
 Comes all the praises that I now bestow,

He is complete in feature and in mind
 With all good grace to grace a gentleman » ¹.
 (*The two G. of V.*, II, 3, 62-3, 71-4.)

Cette attitude généreuse ne se dément pas. Subitement banni par le duc, il ne soupçonne même pas la perfidie qui a ruiné ses plans et, quand enfin il la découvre, c'est pour pardonner au coupable dès la première manifestation de regret. Il n'est pas jusqu'au volage Proteus qui ne cherche à effacer l'impression de son odieuse trahison. Dominé au cours de la pièce par un amour presque fatal il déplore au 5^e acte ² son égarement et s'en humilie devant son rival :

My shame and guilt confounds me
 Forgive me, Valentine; if hearty sorrow
 Be a sufficient ransom for offence,
 I tender't here : I do as truly suffer
 As e'er I did commit ³.
 (*Id.*, V, 4, 73-77.)

Le conflit de passions qui a produit le drame aboutit à l'union des amants séparés et à la réconciliation des amis brouillés. En dépit d'apparences contraires c'est l'affection sincère qui triomphe ; l'inconstance et le caprice cède devant elle.

Avec les pièces qui forment le groupe suivant nous disons adieu au joyeux optimisme de la première jeunesse du poète. Sans doute il se plaît encore à peindre l'amitié solide et durable, mais on sent qu'il étend à l'amitié ce qu'il dit de l'amour :

The course of true love never did run smooth ⁴.

Shakespeare nous fait partager l'angoisse qui étreint des cœurs fidèles et insiste sur le sacrifice qu'impose une loyauté réciproque. Le sémillant Mercutio, dans *Roméo et Juliette*, n'échappe pas lui-même à cette loi. Ce bel esprit qui raille Roméo de ses fantaisies amoureuses, qui lui raconte en badinant les promesses de la reine

1. Je le connais comme moi-même, car depuis notre enfance nous avons devisé et passé nos heures ensemble... En un mot, car tous les éloges que j'en fais sont loin d'égalier son mérite, il est parfaitement pourvu, quant au visage et à l'esprit, de tous les charmes qui parent un gentilhomme.

2. La rédaction de cet acte, bien qu'écourtée, répond tout à fait à l'esprit de l'ensemble.

3. Mon opprobre et ma culpabilité me confondent. Pardonne-moi, Valentin. Si un chagrin profond suffit pour expier la faute, je te l'offre ici. Ma douleur est aussi réelle que mon offense.

4. Jamais amour véritable n'eut un cours uni.

Mab, traverse la scène en personnage indépendant et refuse de se mêler aux querelles des Montéguts et des Capulets. Mais les circonstances l'emportent sur l'insouciance de son caractère. Sans qu'un sourire moqueur abandonne ses lèvres, il met flamberge au vent en l'honneur de son jeune ami et le poignard qui lui perce le flanc ne fait jaillir que cette boutade de dépit :

'is enough! 't will serve : ask for me to morrow, and you shall find me a grave man. I am peppered, I warrant, for this world. A plague o'both your houses ¹.

(*R. and J.*, III, 1, 400-3.)

Malgré l'imprécation plaisante dans laquelle il comprend les deux maisons, il n'en a pas moins versé son sang pour son compagnon.

Rien ne montre mieux combien le sentiment de l'amitié a gagné en profondeur aux yeux du poète que la force qu'il lui attribue dans *Le Marchand de Venise*. La comédie, à la différence de celle des *Deux Gentilshommes de Vérone*, touche de très près au tragique et les amis y affrontent des épreuves redoutables. L'un deux, Antonio, dont Shakespeare trace ce beau portrait :

The dearest friend, the kindest man,
The best conditioned and unwearied spirit
In doing courtesies, and one in whom
The ancient Roman honour more appears
Than any that draws breath in Italy ².

(*M. of V.*, III, 2, 294-8.)

répond en ces termes à l'amoureux qui le prie de seconder ses projets :

If it stand, as you yourself still do,
Within the eye of honour, be assured
My purse, my person, my extremest means
Lie all unlocked to your occasions ³.

(*M. of V.*, I, 1, 136-9.)

1. Suffit! ça y est : enquêtez-vous de moi demain, et vous me trouverez grave comme le tombeau. Me voici salé, je parie, pour ce qui est d'ici-bas. La peste soit de vos deux maisons.

2. L'ami le plus cher, l'homme le plus aimable, l'esprit le mieux doué et ne se lassant pas de rendre service, chez qui l'honneur de la Rome antique apparaît plus visible que chez âme qui vive en Italie.

3. Si ce projet, comme vous-même, respire l'honneur, soyez sûr que ma bourse, ma personne et mes facultés toutes entières sont mises absolument à votre disposition.

Et ce ne sont pas là de vaines paroles, car Antonio, pour se procurer l'argent nécessaire, va jusqu'à donner en gage à Shylock une livre de sa chair qu'à défaut de paiement l'usurier juif pourra prélever sur son corps. Bassanio n'est pas en reste de dévouement. Alors qu'il a réussi dans sa tentative et qu'il est tout à la joie d'avoir conquis sa bien-aimée, une courte lettre lui apprend la ruine de l'ami qui a tout risqué pour lui. Aussitôt il accourt à Venise, quittant Portia qui, sous le déguisement d'un jeune avocat étranger, viendra défendre le marchand insolvable et le sauver. Il apporte en rançon une somme double et même triple du montant de l'emprunt protesté à l'échéance et s'écrie :

Good cheer, Antonio! What, man, courage yet!
The Jew shall have my flesh, blood, bones and all,
Ere thou shalt lose for me one drop of blood¹.

(*M. of V.*, IV, 1, 111-113.)

C'est ici l'amitié avec tous ses devoirs qui vont jusqu'au sacrifice.

Les comédies *As you like it* (1600) et *Twelfth Night* (1601) ne confinent pas au drame comme la précédente. Elles nous transportent dans un monde de fantaisie plus ou moins irréaliste où l'affection n'impose pas d'aussi graves obligations. Dans *As you like it* la forêt des Ardennes réunit un groupe de philosophes avides de grand air, de liberté et de méditations rêveuses. N'oublions pas cependant que ces courtisans épris d'idéal accompagnent en exil un maître chassé du pouvoir par le crime d'un frère ambitieux. Eux aussi ont donc eu à faire preuve d'abnégation. Si l'humeur du poète est, ici, légère, si la mélancolie qu'il prête à ses personnages, et notamment à Jacques le romanesque, a quelque chose de superficiel et de factice, si le dénouement se charge de redresser tous les torts et de restaurer le duc dépossédé, cependant l'esquisse riante se détache sur un fond sombre et l'idylle suppose dans le passé des faits d'une brutalité troublante. Dans *Twelfth Night* l'amitié ne joue qu'un rôle secondaire et subordonné à la passion de l'amour. Toutefois ici encore le dramaturge met en relief l'esprit de sacrifice et la constance. Quand Sébastien est jeté par un naufrage sur la côte d'Illyrie, le fidèle Antonio, au péril de sa vie, s'attache à ses pas, l'assiste de sa bourse et court à sa recherche dans une ville ennemie.

1. Remets-toi, Antonio! Eh! quoi, ami, reprends courage! Ce juif devra me prendre la chair, le sang, les os, enfin tout avant que, pour moi, tu perdes une goutte de sang.

C'est ainsi qu'à la même époque où Bacon s'acharne contre son bienfaiteur, le comte d'Essex, parce qu'il craint d'être entraîné dans sa chute, Shakespeare met sous les yeux du public de son temps de beaux exemples de dévouement.

Les drames de la dernière période accentuent encore les côtés graves de l'amitié soit entre égaux, soit entre hommes que l'inégalité de rang aurait pu séparer. Dans la tragédie de *Jules César* nous voyons Cassius rendre hommage à la supériorité morale de Brutus, auquel il apporte le concours de ses qualités pratiques, la clairvoyance et l'esprit de décision. Au ton sur lequel il aborde l'inflexible stoïcien on saisit la nature confiante de leurs relations :

Brutus, I do observe you of late :
I have not from your eyes that gentleness
And show of love as I was wont to have :
You bear too stubborn and too strange a hand
Over your friend that loves you¹.
(J. C., I, 2, 31-5.)

Il y a sans doute entre eux des divergences quand il s'agit de laisser parler Antoine au peuple assemblé ou bien encore de mener la campagne contre les triumvirs. Mais ce sont là de simples malentendus qui durent peu. Après une vive altercation où Brutus, aigri par la nouvelle que sa femme Portia vient de mourir, n'a pas ménagé Cassius, les deux amis confessent leurs torts réciproques :

BRUTUS. — When I spoke that, I was ill-tempered too.
CASSIUS. — Do you confess so much? Give me your hand.
BRUTUS. — And my heart too².
(J. C., IV 3, 116-18.)

et la réconciliation se fait en ces mots :

BRUTUS. — Give me a bowl of wine
In this I bury all unkindness, Cassius,
CASSIUS. — My heart is thirsty for that noble pledge.
Fill, Lucius, till the wine o'erswell the cup;
I cannot drink too much of Brutus' love³.
(J. C., IV, 3, 158-62.)

1. Brutus, je vous observe depuis peu. Je ne trouve pas dans vos regards cette douceur et cette affection visible auxquelles j'étais accoutumé. Vous avez la main trop rude et peu aimable pour votre ami qui vous aime.

2. BRUTUS. « Lorsque je l'ai dit, moi aussi j'étais de mauvaise humeur ». — CASSIUS. « Vous l'avouez? Donnez-moi la main ». — BRUTUS. « Et mon cœur aussi. »

3. BRUTUS. « Donne-moi une coupe de vin. Ici j'ensevelis toutes les injures, Cassius ». — CASSIUS. « Mon cœur a soif de ce noble toast. Lucius, remplis la coupe et qu'elle déborde. Je ne saurais trop prendre de l'affection de Brutus.

Enfin leur dernier adieu sur la plaine de Philippes au milieu de la mêlée est digne de ces vaillants compagnons d'armes, digne de deux généraux romains :

BRUTUS. — For ever, and for ever, farewell, Cassius!
 If we do meet again, why, we shall smile;
 If not, why then, this parting was well made.
 CASSIUS. — For ever, and for ever, farewell, Brutus!
 If we do meet again we'll smile indeed;
 If not, 'tis true this parting was well made¹

(J. C., V, 2, 117-22.)

Le personnage d'Horatio dans *Hamlet* se rapproche de la conception du *participes curarum*. Lui aussi est d'après le poète

more an antique Roman than a Dane²

(H., V, 2, 352).

Il joue auprès du jeune prince le rôle d'un confident intime qui partage ses douleurs et ses aspirations. C'est lui qui le premier s'assure de la réalité de l'apparition du feu roi et interroge le redoutable fantôme. Il assiste à l'entrevue du père et du fils qu'il veut préserver du danger et lui jure ainsi que Marcellus de garder son secret. Hamlet, qui lui doit son seul réconfort, le retrouve avec plaisir après sa lutte avec l'astucieux Polonius et les sots courtisans Rosencrantz et Guildenstern, après le désenchantement que vient de lui faire éprouver la douce mais insipide Ophélie. Aussi quelle tendresse émue dans l'hommage qu'il lui rend sans la moindre pensée de flatterie :

No, let the candied tongue lick absurd pomp,
 And crook the pregnant hinges of the knee
 Where thrift may follow fawning. Dost thou hear?
 Since my dear soul was mistress of her chorie
 And could of men distinguish, her election
 Hath seal 'd thee for herself; for thou hast been
 As one, in suffering all, that suffers nothing.
 A man that fortune's buffets and rewards
 Has ta'en with equal thanks³.

1. BRUTUS. « A tout jamais, adieu, Cassius! Si nous nous revoyons, eh bien, nous sourirons. Sinon, eh bien, nous nous sommes dit un bel adieu ». — CASSIUS. « A tout jamais, adieu, Brutus! Si nous nous revoyons, sans doute nous sourirons. Sinon, vraiment, nous nous serons dit un bel adieu ».

2. Plutôt un Romain d'autrefois qu'un Danois.

3. Non, que la langue mielleuse flatte une pompe ridicule et que le genou se courbe là où la fortune suit l'adulation. M'entends-tu? Depuis que mon âme

C'est à Horatio qu'Hamlet peut confier son projet d'épier sur le visage du roi l'impression que produira une image fidèle de la scène de l'assassinat. C'est en sa présence qu'il s'abandonne à de sombres réflexions dans le cimetière et c'est à lui qu'il confie son stratagème pour se débarrasser de l'escorte chargée de le conduire en Angleterre. Enfin au dernier acte c'est le dévouement porté jusqu'à l'héroïsme qui pousse Horatio à suivre Hamlet dans la mort, et, s'il consent à lui survivre, c'est sur les instances de son ami et afin de lui rendre un suprême service. Dans ce drame, ainsi que dans les œuvres précédentes, c'est l'idée de renoncement et de sacrifice que Shakespeare nous présente comme étant la condition et l'essence même de l'amitié.

Le *Timon d'Athènes* et le *Conte d'Hiver* nous acheminent vers la fin de la carrière du poète. La première de ces pièces est encore de celles où un sombre pessimisme conduit Shakespeare à créer des situations tragiques, mais déjà des idées plus sereines planent au-dessus de ces situations. Si l'on considère seulement le personnage principal, parce que seul il est incontestablement de la main du maître, l'on voit Timon obéir, vis-à-vis de ses amis, à un noble idéal qui contraste avec la bassesse des parasites dont il est la victime indignée. C'est lui qui, au premier acte, envoie sans hésiter les cinq talents nécessaires pour désintéresser les créanciers de Ventidius et qui s'écrie :

I am not of that feather to shake off
My friend when he must need me...
... I'll pay the debt and free him ¹.

Le jour où ses prodigalités l'ont ruiné il ne doute pas qu'il ne doive être payé de retour et sa réponse aux avertissements de son fidèle intendant est celle-ci :

You shall perceive how you
Mistake my fortunes; I am wealthy in my friends ².
(*T. of A.*, II, 2, 192-3.)

Quelques instants après, avec une assurance à peine ébranlée, il ajoute :

chérie a pu choisir et distinguer entre les hommes elle a fait choix de toi, car tu as paru un homme qui, en souffrant tout, ne souffre rien, un homme qui a accueilli avec les mêmes grâces les coups et les présents de la destinée.

1. Je ne suis pas d'un naturel à rejeter mon ami quand il a vraiment besoin de moi. Je paierai la dette et le mettrai en liberté.

2. Vous verrez combien vous vous trompez sur ma fortune; je suis riche en amis.

Ne'er speak or think,
That Timon's fortunes 'mong his friends can sink ¹.

(T. of A., II, 2, 240-1.)

Mais sa confiance est déçue et l'âpre désenchantement qu'en éprouve son âme généreuse fait de lui un misanthrope en attendant qu'il le conduise au suicide.

Dans le *Conte d'Hiver*, au contraire, il n'est pas un des personnages qui ne nous représente l'amitié constante et fidèle. Voici groupés autour du jaloux Leontes, à côté du conseiller Camillo, d'autres seigneurs, qui s'efforcent de dissiper ses injustes soupçons et de défendre l'honneur de la souveraine. Voici également la vaillante Paulina qui est prête à braver la fureur du roi pour le décider à reconnaître comme sien l'enfant nouveau-né. Après qu'Hermione a été condamnée sans qu'aucune preuve s'élève contre elle, le dévouement de son entourage la sauve ainsi que sa fille. Tandis qu'Antigonus abrite Perdita en Bohême, Paulina cache Hermione dans une retraite solitaire où elle l'entoure des plus tendres soins pendant les seize années qui s'écouleront jusqu'à sa réconciliation avec son royal époux. On dirait le testament poétique de Shakespeare léguant à ses concitoyens d'éclatants exemples d'abnégation.

Pour nous résumer, c'est une vive peinture de l'amitié que nous offre l'ensemble des œuvres du grand poète. Suivant les époques de sa vie, cette amitié se présente sous des aspects différents. Ardente, généreuse et quelque peu superficielle pendant la jeunesse de Shakespeare, elle est, dans la période suivante, héroïque jusqu'à l'immolation; au déclin de ses jours, l'auteur nous la dépeint profonde, persistante, mais sereine. A aucun moment, d'ailleurs, nous ne la voyons entachée d'égoïsme, elle n'a qu'un mobile, l'affection, qu'un seul but, le bien de l'être aimé. Par là elle diffère essentiellement du sentiment intéressé que Bacon décore du même nom, de cette amitié dans laquelle se glisse toujours le calcul de ce qu'elle pourra rapporter. Croit-on, à envisager ainsi les choses, qu'il eût été facile au protégé du comte d'Essex d'imaginer et d'écrire *Le Marchand de Venise* et le *Conte d'Hiver*?

WALTER THOMAS.

1. Ne dites ou ne pensez jamais que la fortune de Timon puisse sombrer auprès de ses amis.

UN POÈTE DE LA VIE INTIME

LES ROMANS ET NOUVELLES DE THÉODORE STORM ¹

I

L'œuvre de Storm se décompose en deux parties d'importance fort inégale à ne considérer que la masse : ses poésies lyriques tiennent à l'aise dans un peu plus d'une centaine de pages, tandis que les nouvelles occupent tout le reste des huit volumes de ses œuvres complètes ¹. Il n'en est pas moins vrai que Storm est essentiellement un poète lyrique, en ce sens que l'inspiration lyrique domine son œuvre tout entière, et que beaucoup de ses nouvelles — et surtout les plus originales — ont un caractère lyrique, j'entends subjectif et personnel plutôt que proprement épique : elles suggèrent un état d'âme bien plutôt qu'elles ne racontent des faits ou des événements; nul n'excelle plus que Storm à faire naître une harmonie subtile entre le lecteur et les personnages dont il rappelle le souvenir. Car c'est de souvenir qu'il est presque toujours question chez lui, d'un souvenir mélancolique et attendri accordé à des personnes qui lui ont été chères ou à des lieux où il a laissé une partie de son âme. Ses personnages savourent à longs traits les délices, douloureuses autant que charmantes, de la réminiscence; ils s'enivrent du souvenir du bonheur perdu et y puisent une âcre volupté dont ils ne peuvent se rassasier. Rarement Storm condes-

1. Théodore Storm naquit à Husum (Schleswig-Holstein), le 14 septembre 1817. Après avoir poursuivi ses études secondaires dans sa ville natale, puis à Lubeck; il fit son droit à Kiel et à Berlin et s'établit comme avocat à Husum. L'annexion des duchés de l'Elbe par le Danemark, dont il se montra l'ennemi irréductible, le força de s'expatrier. Entré au service de la Prusse, il fut attaché au Tribunal de Potsdam, puis nommé juge cantonal (*Amtsrichter*) à Heiligenstadt-im-Eichsfeld, non loin de Göttingue. Les événements de 1864 lui permirent de rentrer dans son pays natal. Il poursuivit sa carrière judiciaire à Husum jusqu'à sa mise à la retraite en 1880, il se retira ensuite au village de Hademarschen où il mourut le 4 juillet 1888.

2. *Theodor Storms sämtliche Werke* (Brunswick, Westermann, sans date). C'est d'après cette édition que nous faisons nos citations.

cend à nous raconter les aventures de héros auxquels ne le rattache pas quelque lien personnel. Il se plaît à ressusciter le passé, à évoquer sa ville natale, avec ses vieilles maisons, ses rues étroites et tortueuses; il nous fait faire la connaissance de bonnes et braves gens, aux mœurs paisibles et patriarcales, que nous voyons se livrer sans façon à des occupations simples, qui tiennent des propos graves, sérieux, sans toutefois aucune affectation de pédanterie ou de dévotion. Il nous fait assister aux joies et aux douleurs qui constituent la trame de leur existence, modeste et sans prétention comme leurs personnes, et le tout est voilé de cette mélancolie indéfinissable des choses qui ne sont plus et des êtres dont il ne reste plus que le souvenir. Ce sont des peintures en grisaille, mais la grisaille peut avoir des charmes discrets que n'égale pas le coloris le plus éclatant.

La nature que Storm nous décrit est en harmonie avec ces existences paisibles, avec ces mœurs patriarcales : ce sont le plus souvent les horizons mélancoliques de la lande; d'autres fois la mer grise, tour à tour terrible et calme, jamais souriante et lumineuse, comme elle l'est sous d'autres climats plus fortunés. De la ville aux demeures basses et branlantes, où de modestes artisans exercent des métiers terre-à-terre, il nous conduit au moulin bavard ou dans la maison du forestier qu'entourent les frondaisons bruisantes des bois immenses; il nous conduit dans la misérable hutte du journalier que sa destinée attache à la glèbe ou dans le château seigneurial où quelque belle galerie de portraits dit l'antiquité et la gloire de la famille. Et partout nous retrouvons la même atmosphère d'une mélancolie apaisée. Des amoureux s'y disent de douces paroles et échangent des serments d'affection éternelle, dont la vie se charge bientôt de montrer la fragilité; des parents pleurent leurs enfants enlevés trop tôt par une mort cruelle; des pères, des mères, des amantes attendent vainement des nouvelles de leur fils ou de leur fiancé qui s'en est allé dans les pays lointains au delà de l'Océan et y a mystérieusement disparu. Et tout ceci prend sous la plume de Storm quelque chose de vraiment poétique, car Storm possède comme pas un le talent de dégager la poésie latente que recèlent la vie la plus simple et les événements les plus ordinaires.

A tout ce qu'il raconte, Storm prend un intérêt personnel, car presque tous ces gens dont il nous détaille la vie ont été ses amis ou les amis de ses amis; il les a connus de près, il a été mêlé à leur existence, il a pris une part directe à leurs joies où à leurs

douleurs. Nombre d'entre eux lui ont été attachés par un lien plus direct encore : il puise volontiers dans la chronique de sa famille, évoque le souvenir de ses grands-parents, les aventures sentimentales de son arrière-grand-père ou les déceptions amoureuses d'une de ses grand'tantes ; bref on trouverait dans ses œuvres tous les éléments d'une biographie de ses ascendants jusqu'à la troisième génération. Volontiers, du reste, Storm se met en scène lui-même : il nous rapporte quelques scènes de sa vie d'écolier ; il nous raconte, par exemple, l'imposante cérémonie qui, à la Saint-Michel, réunissait, dans la grande salle de l'hôtel de ville de Husum, toutes les notabilités de la cité, pour célébrer solennellement par des discours et des déclamations la fin de l'année scolaire et le commencement d'une année nouvelle. Ce fut dans une de ces occasions qu'il lut devant cet illustre aréopage sa première œuvre littéraire ; un poème biblique : *Mathatias*. Telle de ses nouvelles est composée uniquement de réminiscences personnelles cousues bout à bout, telle autre est comme une couronne déposée par une main pieuse sur la tombe d'un ami disparu. Ainsi les œuvres de Storm ressemblent à une galerie de portraits de défunts regrettés.

Et cette prédilection pour les souvenirs tristes et mélancoliques, pour le souvenir des morts, l'auteur l'a prêtée à ses personnages. Eux aussi vivent dans le passé autant que dans le présent et se plaisent à rappeler sans cesse la mémoire des êtres chéris qu'ils ont perdus. De là vient que, dans le catalogue du héros de Storm, les morts tiennent presque autant de place que les vivants. Non seulement les morts ont laissé partout leurs traces ; dans les vieilles maisons qu'ils ont habitées jadis, dans les vieux meubles qui leur ont servi et où l'on retrouve au fond d'un tiroir quelque souvenir de leur vie sentimentale, une fleur fanée, un ruban défratchi, un fragment de mémoires ou de confessions ; mais encore leur ombre se projette jusque sur le présent. Ils interviennent directement dans l'existence des vivants et en déterminent souvent l'orientation. Ceci donne aux moindres nouvelles de Storm comme une sorte de perspective lointaine.

1. Par exemple dans *Choses d'aujourd'hui et de jadis* (*Von heut und ehedem*, 1873), Storm rappelle la jeunesse de sa grand'mère et l'époque où elle était heureuse fiancée ; puis, comme contraste, il nous la montre vénérable aïeule, parvenue aux extrêmes limites de la vieillesse, mais toujours aimable, toujours charmante.

2. Le médecin cantonal. Retour au pays (*Der Amtschirurgus. — Heimkehr*, 1870).

Ces héros sur qui le souvenir exerce un si grand prestige sont si bien hypnotisés par le passé qu'ils sont incapables pour la plupart de saisir le présent d'une prise énergique et assurée : ils vivent comme dans un rêve; ils sont non pas les artisans, mais les victimes de leur destinée, victimes souvent touchantes, parfois légèrement ridicules, toujours dociles et résignées. On trouve parmi eux un peu trop de moutons bêlants. Ceci est vrai surtout des premières nouvelles de Storm, composées avant 1863, avant son installation à Heiligenstadt; mais le type du résigné qui courbe docilement la tête sous les coups du sort se retrouve bien plus tard encore. Marthe, dans *Marthe und ihre Uhr*, 1847¹ (*Marthe et sa pendule*), la première nouvelle publiée par Storm, est un exemplaire achevé de l'espèce. Au moment où l'auteur nous la présente, c'est une vieille fille à qui l'existence n'a guère été clémente et à qui la destinée a mesuré les joies d'une main bien parcimonieuse. Elle a vu ses espérances d'avenir s'envoler en fumée les unes après les autres; elle a perdu successivement à peu près tous ceux qui lui étaient chers. Néanmoins, elle est gaie : son existence est baignée d'une sorte de sérénité joyeuse. Pour se consoler des rigueurs du destin, elle se réfugie dans le souvenir : installée dans son grand fauteuil au coin du feu, et bercée par le tic-tac de sa vieille pendule, elle songe au passé, et dans sa mémoire surgissent les épisodes tour à tour joyeux ou tristes de sa jeunesse, de cette jeunesse si lointaine et cependant toujours présente à son esprit. La bonne et vaillante Méta de *A bseits*, 1863² (*A l'écart*), n'est ni moins touchante ni moins résignée : jadis l'avenir lui ouvrait les plus riantes perspectives; elle était fiancée à un brave garçon qui lui offrait toutes les garanties possibles d'un bonheur parfait; sa petite dot allait permettre à Ehrenfried de s'établir et de réaliser ainsi un espoir longtemps caressé. Mais elle a tout sacrifié pour sauver l'honneur de son frère; et quand ce frère vient lui restituer la somme qu'elle lui a si généreusement prêtée, il est trop tard : le bonheur est envolé à jamais; cependant elle trouve le réconfort dans la conscience du bien accompli et devient la providence de son neveu après avoir été celle de son frère. On voit que Marthe ni Méta n'ont rien du type conventionnel de la vieille fille maniaque et ridicule.

Comme pendant à la vieille fille, le vieux garçon. C'est un type

1. III, 3.

2. I, 201.

fréquent chez Storm, depuis Reinhart dans *Immensee*¹ jusqu'à John Riew dans la nouvelle qui porte ce titre (1884-1885)². Les uns sont restés célibataires parce qu'ils ont manqué d'à-propos, parce qu'ils n'ont pas su profiter des chances de bonheur que leur offrait l'existence; les autres, parce qu'au-dessus du bonheur ils ont placé le devoir. *Immensee* dut peut-être son succès précisément au charme mélancolique d'une résignation quelque peu larmoyante qui en est le trait fondamental. C'est de la poésie de clair de lune; il y a quelque chose de langoureux dans le récit de cette existence manquée faute d'esprit de suite et de décision. Le naturel y est mêlé d'un excès de sentimentalité et de recherche. Mais s'il y a de l'incertitude dans le dessin, quelque faiblesse dans l'expression de la pensée ou du sentiment, il s'y trouve déjà des traits qui ne sont pas d'un artiste médiocre. On y admire notamment une émotion intime, sincère et contenue qui pouvait dès lors faire présager des œuvres plus hautes et plus parfaites. Au fond, le héros Reinhard n'est qu'un maladroit. Après avoir ébauché avec la charmante Élisabeth le roman obligatoire du lycéen entre quinze et dix-huit ans, il s'en va poursuivre ses études à l'université et laisse obstinément la pauvre enfant sans nouvelles. La mère de la jeune fille, qui n'a jamais goûté l'idée de ce mariage avec un pauvre diable, profite de la négligence impardonnable de cet amant insouciant pour marier Élisabeth à un propriétaire des environs, qui a du bien au soleil et qui était depuis longtemps le rival de Reinhard. Quand celui-ci rentre au pays, il se trouve supplanté. Comme pour se rassasier de chagrin et mieux se convaincre de sa sottise, il s'en va passer quelques jours auprès d'Élisabeth et d'Eric, mais il a heureusement assez de bon sens pour se rendre compte que la situation ne saurait se prolonger sans danger, et il s'enfuit précipitamment afin de ne pas troubler la tranquillité de celle dont il n'a pas su faire lui-même le bonheur. On peut trouver qu'il y a dans cette nouvelle un romantisme un peu capiteux; l'ensemble n'en est pas moins puissamment et souverainement poétique. Et ce qui achève de caractériser la manière de Storm dès ses premières nouvelles, c'est la singularité de la technique. Les amours de Reinhard et d'Élisabeth ne nous sont pas racontées sous la forme d'un récit continu d'événements que nous voyons se dérouler, mais nous apparaissent comme en un coup d'œil en arrière jeté sur un passé déjà

1. I, 3.

2. VIII, 39.

lointain. Des années se sont écoulées depuis les événements que rapporte l'auteur et ont adouci la douleur de l'amoureux évincé. Quand Storm nous présente son héros, celui-ci est déjà un vieillard. La vue du portrait de la jeune fille qu'il a aimée jadis réveille ses souvenirs, qui ne nous sont d'ailleurs pas racontés d'un trait, mais présentés en une série d'épisodes détachés qui s'offrent à nous avec toute l'indétermination des images d'un rêve.

On peut à bon droit reprocher au Reinhard de *Immensee* une certaine veulerie qui lui donne quelque chose d'un peu piteux. Il en est de même de maint autre personnage des nouvelles de Storm. Le « Il » de *Posthuma*, 1849¹, n'est guère plus héroïque. Il est flatté dans sa vanité de se savoir aimé de la plus jolie fille de la ville, mais en même temps il rougit de cet amour, parce que « Elle » est pauvre. Pour ne pas se compromettre aux yeux du monde, il a avec elle en plein hiver des rendez-vous nocturnes dans le jardin de la belle, et là la pauvre fille, mal défendue contre la bise par sa mince robe tout usée, contracte le germe d'une maladie mortelle qui l'enlève en quelques semaines. Cette nouvelle, l'une des plus courtes que Storm ait écrites (elle a juste quatre pages), est l'une des plus touchantes dans sa simplicité.

Erhard, dans *Angelika*, 1855², manque également au plus haut degré de décision et d'à-propos. C'est un malheureux employé, trop pauvre pour pouvoir se marier. Il s'est, il est vrai, fiancé à la mutine Angélique; mais il ne peut l'épouser faute d'argent. Pour mettre fin à une situation sans issue, il rend sa parole à la jeune fille et se fait envoyer dans une autre ville. Peu après, un avancement inespéré le met à même de réaliser enfin le rêve de sa vie. Mais quand il arrive pour demander la main d'Angélique il apprend qu'elle est fiancée à un autre, et il en est désespéré. Jusqu'ici le pauvre Erhard est victime surtout de l'ironie du destin. Cependant ce même destin lui offre une revanche : le second fiancé d'Angélique meurt, et il semblerait tout naturel qu'Erhard profitât de ce hasard providentiel pour faire valoir les anciens droits qu'il a sur le cœur de la jeune fille. Mais, au moment décisif, le courage lui manque. Il se dit qu'il y a des choses qu'on ne recommence pas : il craint de ne pas retrouver dans les bras d'Angélique les ardeurs de jadis, et il renonce à reprendre le roman ébauché.

Harre Jensen dans *A l'hospice de Saint-Georges* (*In Sankt-*

1. II, 459.

2. I, 285.

Jürgen, 1867)¹, Hinzelmeyer dans la nouvelle à laquelle son nom sert de titre (1850)², Christian Valentin dans *Un musicien silencieux* (*Ein stiller Musikant*, 1874-75)³, Josias dans (*Renée Renata*, 1877-78)⁴ ont tous passé de même à côté du bonheur. Ils n'ont su ni le conquérir de haute lutte ni même le saisir quand il s'offrait commodément à eux. D'autres sont victimes de quelque disgrâce physique ou de quelque faiblesse de caractère. Tel le peintre bossu, dans *Une œuvre de peinture* (*Eine Malerarbeit*, 1867)⁵, qui s'avise d'aimer une belle fille droite et bien plantée, mais se voit préférer un rival qui n'est pas contrefait comme lui. Tel encore le petit tailleur Strükelstrakel, dans *Aux plaisirs de la forêt et du canotage* (*Zur Wald- und Wasserfreude*, 1878)⁶, bossu lui aussi, consumé par un amour sans espoir pour la mignonne Kätti Zippel, qui le dédaigne pour ce nigaud de Wulf Fedders, dont elle se voit dédaignée à son tour. L'une des plus sympathiques à coup sûr parmi ces victimes de leur propre faiblesse, c'est le musicien silencieux, ce pauvre Christian Valentin, si timide qu'il perd toute présence d'esprit quand il lui faut jouer en public. La timidité a déjà fourni une ample matière à la littérature, qui en a tiré maint effet comique; rarement on nous a présenté un timide aussi touchant dans sa détresse. Pour son malheur, Valentin se laisse embarquer dans l'entreprise scabreuse d'un grand concert. Aux répétitions tout marche à souhait; mais au jour décisif le pauvre homme, paralysé par la vue du public — du monstre à mille têtes, comme l'appelle Shakespeare — reste court au milieu de son morceau. Couvert de confusion, il se précipite hors de la salle, et passe le reste de la nuit à courir la campagne comme un fou, nourrissant de vagues idées de suicide. Dès le lendemain il quitte la ville, perdant du même coup une position avantageuse et une jolie fille pour qui il avait un tendre sentiment, et qui le lui rendait, mais à qui, bien entendu, il n'a pas osé se déclarer. Du moins le bon Valentin trouve-t-il un dédommagement posthume dans la gloire tardive que lui conquiert après sa mort la fille de son ancienne amie, devenue une cancatrice célèbre, qui met une sorte de coquetterie à interpréter dans les concerts les œuvres de son vieux maître, mort inconnu.

1. II, 3.

2. III, 11.

3. IV, 167.

4. V, 3.

5. II, 49.

6. V, 265.

En analysant tout à l'heure la petite nouvelle intitulée *Posthuma* nous avons appelé les héros « Lui » et « Elle ». Nous aurions été fort embarrassé pour les désigner autrement, car dans le récit de Storm ils ne portent pas d'autres noms que ces désignations quelque peu vagues. Dans les autres nouvelles de Storm, il y a aussi bon nombre de gens que nous connaissons seulement par leur prénom, sans que l'auteur se donne la peine de leur donner un nom de famille, ni à plus forte raison de leur assigner un métier ou une profession : ils semblent vivre de l'air du temps sans avoir besoin de gagner leur pain quotidien. Il y a là une indétermination, à coup sûr volontaire, que l'auteur devait considérer comme éminemment poétique. C'est le système de l'idéalisation par l'imprécision. L'indétermination devient chez Storm un véritable procédé. Ainsi les localités (comme d'ailleurs dans la plupart des romans allemands) ne sont jamais désignées par leur nom. Nous sommes le plus souvent dans « une petite ville de l'Allemagne septentrionale », ou dans « un petit port sur la côte de la mer du Nord », ou dans « une ville de l'Allemagne du Sud », etc. C'est tout à fait par exception que dans *John Riew* Storm nomme expressément Hambourg ou qu'il désigne Stuttgart par son nom dans *Il était deux enfants de roi* (*Es waren zwei Königskinder*, 1884¹).

Dans l'action aussi notre auteur met volontiers quelque chose de vague et de mystérieux. Ainsi, dans *Jean et Henri* (*Kirch Hans und Heinz Kirch*, 1881-82)², il laisse vraiment un peu trop longtemps le lecteur dans l'incertitude sur l'identité de l'enfant prodigue revenu à la maison. Et d'autre part c'est, parmi les nouvelles de Storm, l'une de celles dont la composition est le plus serrée. C'est l'histoire émouvante des démêlés d'un père et de son fils. Jean Kirch, simple marin, devenu à force de travail et d'économie propriétaire d'un yacht, puis d'un schooner de commerce, rêve pour son fils les plus hautes destinées; un siège au conseil municipal de sa ville natale, ambition qui lui est interdite à lui-même, lui apparaît même comme le couronnement naturel de la carrière de Henri. La description que nous fait Storm des gauches tendresses du rude loup de mer pour son bambin est tout bonnement délicieuse. L'enfant, indocile et brutal, mais très intelligent et très éveillé, fait dans ses études des progrès rapides qui semblent présager à l'heureux père la réalisation certaine de ses espé-

1. V, 223.

2. VI, 3.

rances. Par malheur, Henri, parvenu à l'âge d'aimer, s'amourache de la petite Wieb, fillette fort gentille, mais dont la mère, femme d'un simple matelot, a des mœurs déplorables et une détestable réputation. Jean, qui voudrait voir son fils entrer par le mariage dans l'une des bonnes familles de la ville, est furieux en apprenant les amours d'Henri avec la fille d'une drôlesse. Il écrit au jeune homme, qui vient précisément de partir pour son premier voyage au long cours, une lettre pleine des plus sanglants reproches. Henri, caractère emporté et insoumis, se bute, et reste pendant deux ans sans donner de ses nouvelles à ses parents éplorés. Enfin il se décide à écrire; mais maintenant c'est au tour du père de se buter : il renvoie la lettre de son fils sans la lire, en refusant de payer les trente schillings qu'on lui réclame pour le port. Quinze années se passent; personne n'a plus de nouvelles du malheureux. Enfin, au bout de ce temps, Jean apprend qu'à Hambourg a débarqué un matelot qui pourrait bien être son fils; il va le chercher et le ramène, mais nul ne le reconnaît, pas même son père, tant le misérable est abruti et ravagé. Le bruit court dans la ville que c'est un autre qui se fait passer pour Henri Kirch, et Jean finit par le croire à moitié. L'auteur nous laisse ainsi quelque temps dans l'incertitude, abusant un peu, ce nous semble, d'un procédé qui fait songer au roman-feuilleton. Wieb, qui dans l'intervalle a trop bien suivi les déplorables exemples de sa mère, est seule à le reconnaître. C'est ainsi que nous finissons par apprendre que c'est bien son fils que Jean Kirch a ramené de Hambourg.

De même, dans la *Chronique de Grieshuus* (*Zur Chronik von Grieshuus*, 1883-84¹), nous avons le récit de la rivalité de deux frères ennemis dont l'un finit par tuer l'autre; mais la scène du crime est entourée de mystères, et quand Detlev est trouvé mort, nous ne pouvons que conjecturer que c'est Hinrich qui l'a tué. Hinrich disparaît ensuite pendant de longues années, puis reparait sous un faux nom et entre en qualité de veneur au service de son propre gendre, afin de veiller de plus près sur son petit-fils Nolf qu'il adore. Il y a entre le grand-père et le petit-fils une scène de reconnaissance d'une belle simplicité; mais cela même reste vague, flou, et volontairement indéterminé. Toute la seconde partie du récit, après la disparition de Hinrich, nous est présentée comme un extrait du journal du précepteur du petit Rolf, maître Gaspard Bokenfeld, qui

1. VI, 83.

nous raconte la fin tragique de la maison de Grieshuus, sous une forme, à vrai dire, un peu mélodramatique. Nous pourrions citer encore maint exemple de l'emploi du même procédé dont notre auteur a su incontestablement tirer de fort jolis effets.

II

Dans la « Chronique de Grieshuus » nous venons de voir un exemple d'un artifice littéraire que Storm applique avec une telle prédilection qu'on peut le considérer comme tout à fait caractéristique de sa manière : très souvent il ne raconte pas en son propre nom, mais est censé nous rapporter le récit d'un autre, ou bien encore il situe sa narration dans un passé déjà lointain. Est-ce pour tempérer l'émotion, adoucir l'impression par l'effet du recul, comme le veut M. Erich Schmidt¹, ou bien simplement pour se donner l'avantage de pouvoir faire parler un témoin oculaire mêlé directement aux événements qu'il raconte ? Bien habile qui déterminera la part exacte de la réflexion et de l'habitude dans l'emploi de ce procédé. Toujours est-il qu'on le trouve appliqué avec plus ou moins de continuité et de conséquence dans la plupart des nouvelles de Storm. Il ne se donne d'ailleurs pas beaucoup de peine pour varier ses effets : le plus souvent il est censé extraire son récit d'un ancien manuscrit trouvé dans quelque vieux meuble de famille ; mais il a d'ailleurs grand soin de l'encadrer dans un épisode autobiographique qui met en quelque sorte l'auteur en rapport direct avec ses héros. Le type le plus complet de ce genre c'est *Aquis submersus* (1875-76)², que d'aucuns considèrent comme le chef-d'œuvre de Storm. Dans *Le cavalier au cheval blanc* (*Der Schimmelreiter*, 1885) nous retrouvons encore un vieux document ; mais la chose est bien plus compliquée que dans *Aquis submersus* : par un raffinement à coup sûr prémédité, la fiction ici est double, puisque le récit est censé tiré d'une ancienne publication, dans laquelle un anonyme raconte une aventure que lui-même ne connaît que par ouï-dire. Il y a là un véritable luxe de précautions et d'artifices, qui s'explique par le caractère étrange du récit, dont l'auteur évidemment préfère ne pas endosser la responsabilité. Par le fait, il y a dans cette nouvelle

1. *Charakteristiken*, I, 409.

2. III, 201.

3. VII, 143.

des choses bien extraordinaires, un mélange assez bizarre de rationalisme et de superstition. Storm s'est tiré d'affaire en dissociant, si j'ose ainsi parler, les deux éléments : il prend à son compte les visées rationalistes du récit ; car cette nouvelle a une portée philosophique : Storm veut montrer par un exemple quels crimes la superstition est capable d'engendrer. Au contraire il fait endosser à son narrateur anonyme la responsabilité de l'élément mystérieux qui assaisonne son histoire. La nouvelle tout entière nous est donnée comme la reproduction d'un article que Storm, dans sa jeunesse, aux environs de 1830, a lu dans quelque revue inconnue. Le narrateur nous raconte un voyage à cheval qu'il fit par une tempête épouvantable le long des digues qui bordent la Frise septentrionale. En route il rencontre un cavalier mystérieux, monté sur un cheval blanc, et dont les allures étranges l'étonnent fort. A la tombée de la nuit, il est trop heureux d'arriver à une auberge rustique où il peut se mettre à l'abri de l'ouragan. Il y trouve réunie toute une société de paysans des environs, rassemblés sous la conduite de leur surintendant des digues (*Deichgraf*) pour être prêts à se porter au secours de la digue, que la mer démontée menace d'emporter. Il raconte sa rencontre mystérieuse, et son récit frappe d'épouvante les paysans superstitieux, qui y voient le présage assuré d'un désastre prochain. Le voyageur ne peut s'expliquer l'effet que son récit produit sur son auditoire, et bien moins encore le lecteur, qui attend avec impatience qu'on lui explique ce mystère. Le mystère c'est tout simplement que le cavalier au cheval blanc est un revenant : c'est le spectre d'un certain Hauke Haien, qui vécut dans la première moitié du XVIII^e siècle, améliora le système de digues dès longtemps en usage dans le pays et gagna sur la mer de vastes espaces qui furent transformés en champs fertiles. Hauke, en même temps qu'habile ingénieur, était un esprit fort, et essaya de lutter contre les croyances superstitieuses de ses contemporains, mais succomba dans cette lutte contre la sottise et la cruauté. Il finit par être victime de la jalousie, de l'envie et de la méchanceté coalisées contre lui. Storm a restitué de main de maître le milieu et l'époque : Nulle part peut-être il n'a mieux su faire naître chez le lecteur un état d'esprit qui le prédispose à accepter les postulats de l'auteur. Nous nous sentons si bien plongés dans une atmosphère de superstition et de mystère que nous acceptons tout sans rechigner : et le cheval ensorcelé de Hauke, et les ossements épars sur l'îlot mystérieux, qui s'évanouissent quand on s'approche pour les

examiner de plus près, puis de temps en temps se revêtent de chair et de peau pour redevenir un cheval vivant; tout, jusqu'à la mouette apprivoisée, dont la mort sous le sabot du cheval de Hauke fait pressentir la catastrophe finale; jusqu'aux mille présages où l'esprit superstitieux des Frisons voit des signes indubitables de la colère céleste allumée contre leur surintendant des digues et son rationalisme philosophique.

Si l'inexplicable, le mystérieux joue un très grand rôle dans cette nouvelle, il s'en faut que cet élément d'intérêt soit absent de ses autres œuvres. Bien au contraire, le mélange de l'imaginaire et du réel, un compromis fort habile entre le réalisme et le romantisme, est l'un des traits les plus caractéristique de l'œuvre entière de Storm. Dans *Aux plaisirs de la forêt et du canotage* il esquisse une scène d'envoûtement sans y insister d'ailleurs et sans en tirer le parti qu'on en pourrait attendre. On dirait d'un Walter Scott, mais d'un Walter Scott qui a eu des scrupules et qui s'est ravisé. La ville engloutie qu'il évoque si poétiquement dans *Une excursion à l'îlot* (*Eine Halligfahrt*, 1870)¹, fait songer à l'une des plus belles pièces de vers de Heine². Les personnages ont souvent le frisson du mystère, la sensation de quelque chose de surnaturel qui les environne, de forces inconnues qui les déterminent. Il y a parfois chez Storm une sorte de mysticisme demi-païen, qui constitue, ce nous semble, un autre trait tout à fait frappant de son individualité littéraire. Le passage suivant de *Angélique* peut en donner une idée :

L'après-midi était déjà avancé : on faisait une partie de canot, la nacelle glissait sur l'onde doucement et sans bruit. A de rares intervalles seulement et comme pour se divertir, le batelier plongeait ses rames dans l'eau. La jeunesse qui était dans la nacelle laissait ses regards errer sur le côté vers le lointain du lac, et appelait de la voix et du geste les cygnes qui, d'un air solennel, s'éloignaient de plus en plus et nageaient dans la direction du soleil couchant, dont la rougeur montait à l'horizon. Angélique et Erard étaient assis ensemble du côté du rivage, isolés du reste de la société. Autour d'eux tout était d'un calme parfait : sur l'eau il n'y avait ni vent ni vagues. Par intervalles seulement une bulle montait du fond à la surface, brillait un instant, puis disparaissait. Angélique la montrait du doigt, comme pour demander ce qu'elle signifiait : « Mystère, dit Erard, Mystère! C'est une fleur mystérieuse qui s'épanouit au fond de l'eau. » Et la jeune fille soutint son regard si bien qu'il put voir jusqu'au fond de ses yeux et dans leurs profondeurs les plus obscures. Elle sourit :

1. IV, 3.

2. *Seegespenst* dans le premier cycle de la *Mer du Nord*.

ses lèvres étaient rouges, sa respiration était lourde comme l'air d'un jour d'été. Il laissa sa main glisser par-dessus le bordage jusque dans l'eau ; la jeune fille suivit son exemple, et tandis que l'onde coulait entre leurs doigts, leurs deux mains se tenaient étroitement serrées, et ils sentaient les palpitations les plus intimes de leur vie même ¹. »

N'est-ce pas du Novalis tout pur, et ne croirait-on pas lire un passage de Henri d'Ofterdingen ?

Parfois d'ailleurs Storm ne semble pas prendre très au sérieux le romantisme dont il assaisonne ses récits. Ainsi dans *De par delà la mer* (*Von jenseits des Meeres*, 1863-64 ²), nous assistons à une scène tout à fait inquiétante, et le lecteur se demande si lui-même, comme le héros, n'est pas le jouet d'une hallucination. Il y a là une statue de Galatée ou de Vénus (on ne sait pas au juste) placée au milieu d'un bassin, qui tout à coup disparaît pour reparaitre sous les traits de la belle créole Jenni, qu'Alfred aime en secret ; et la scène est présentée d'une façon si vraisemblable dans son étrangeté, qu'on est tenté de porter la main à son front et de se demander si on ne rêve pas. Mais l'auteur nous explique lui-même le mystère : son héros s'est égaré ; dans le parc où il se promène de nuit, il y a deux bassins exactement semblables, dont l'un est encore orné d'une statue, tandis que l'autre n'a plus qu'un socle vide.

Dans les nouvelles de Storm l'hallucination joue un assez grand rôle et ne se résout pas toujours aussi naturellement en une simple illusion des sens. Le plus souvent l'auteur se dispense de nous en donner l'explication, laissant ainsi à son récit le ragoût du mystère. Dans *Viola tricolor* il y a une scène de somnambulisme tout à fait saisissante qui prépare la réconciliation entre la jeune belle-mère et la fillette que son mari a eue d'un premier lit. Les visions, avertissements mystérieux, présages télépathiques, tiennent dans les œuvres de notre auteur une place tout à fait importante. Dans *Jean et Henri Kirch*, le père impitoyable, qui a jadis éloigné son fils par sa dureté, est averti par une vision du naufrage dans lequel le malheureux Henri perd la vie. Dans la *Chronique de Grieshuus* la vieille Matten est douée de seconde vue et prédit le malheur suprême qui menace la maison de Grieshuus. Dans *Un aveu* (*Ein Bekenntniss*, 1887) ³, récit émouvant des angoisses d'un médecin qui, pour épargner des souffrances inutiles à sa femme atteinte d'une

1. I, 290.

2. I, 235.

3. VIII, 405.

maladie incurable, la fait mourir en lui administrant une forte dose de morphine, les présages et les visions jouent un rôle considérable. Else, dont le jeune docteur devient l'heureux mari, lui est apparue en songe avant qu'il l'eût jamais vue en chair et en os, et, après la catastrophe, il lui semble que le visage de la morte a de nouveau revêtu les traits de l'ange radieux qui lui avait présagé son bonheur, hélas! si tôt évanoui.

Dans *Eekenhof* (1879)¹, Storm semble s'être attaché à multiplier les présages sinistres et à nous envelopper dès l'abord d'une atmosphère de mystère et d'anxiété. La superstition et la légende y sont des facteurs importants. Un portrait y joue un grand rôle, comme dans mainte autre nouvelle de Storm. On voit même ce portrait s'animer et descendre de son cadre, tenant ainsi l'emploi d'une sorte de « Dame blanche d'Orlamunde ». La *Chronique de Grieshuus*, d'autre part, comme l'a remarqué O. Brahm, rappelle par certains traits le drame fataliste : il y a une date (c'est le 24 janvier) qui est fatale à plusieurs membres de la famille. Autre procédé familier à Storm : la fin tragique du dernier représentant de la noble maison de Grieshuus est à la fois symbolisée et présagée par celle du dernier des Hohenstaufen, Enzo. Dans *Une fête à Haderslevhuus* (*Ein Fest auf Haderslevhuus*, 1884-85)², les dernières scènes sont tout à fait macabres : pour décrire les obsèques de la douce et angélique Dagmar, Storm semble avoir emprunté la plume d'Edgar Poë ou de Hoffmann. Enfin dans *Un double* (*Ein Doppelgänger*, 1886)³, nous retrouverons la fatalité, symbolisée cette fois par un puits, dont on a mal bouché l'ouverture et dans lequel le malheureux John Hansen finit par trouver la mort.

Le symbolisme, dont nous venons de noter un exemple dans la *Chronique de Grieshuus* tient une grande place dans beaucoup de nouvelles de Storm et constitue également un trait caractéristique de sa technique. C'est l'un des procédés dont il se sert le plus volontiers pour mettre le lecteur au diapason des événements qu'il va raconter, lui faire accepter sa fiction romanesque, lui indiquer sous une forme mystérieuse à quel dénouement il veut le mener, le faire consentir à ce dénouement, bien plus, le lui faire considérer comme nécessaire et inévitable. Il dispose de bien des moyens pour préparer ainsi le lecteur à une catastrophe future. Dans *Aquis*

1. IV, 245.

2. VI, 247.

3. V, 151.

submersus, Catherine raconte à Jean les aventures d'une fille de sa maison qui, pour avoir consenti à une mésalliance, a été maudite par sa mère, cette aïeule dont les yeux, impérieux même en peinture, gênent si fort les expansions de nos deux jeunes gens. Ce récit est mis là avec intention : il doit nous faire pressentir l'issue tragique des amours de Jean et de Catherine. Dans *John Riew*, mille indices nous présagent la fin cruelle de la pauvre Anna Geyers, victime douloureuse d'une hérédité fatale, qui va chercher la mort à l'endroit même où s'est noyé son père, pour qui elle a gardé une si profonde tendresse.

Souvent Storm se plaît à matérialiser pour ainsi dire par avance le dénouement auquel il veut faire aboutir son récit. Dans *Une œuvre de peintre*, dans *Le coin reculé de la forêt* (*Waldwinkel*, 1874¹), c'est un tableau qui prend la valeur d'un véritable symbole. Dans *Une œuvre de peintre*, le symbole est même double : non seulement le peintre bossu compose un tableau dont la valeur est symbolique, mais encore il raconte dans une promenade, devant celle qu'il aime d'un amour sans espoir, l'histoire de *La belle et la bête* », où il trouve tous les traits de sa propre aventure, avec cette différence capitale que nulle fée ne vient désensorceler le malheureux et le débarrasser de l'extérieur difforme qui empêche la jolie fille qu'il courtise d'agréer ses hommages. Dans *L'hospice de St-Georges*, le puits au fond duquel le chercheur de trésors fait voir au père d'Agnès un monceau d'or, en lui promettant de le faire entrer en possession de cette fortune, tandis qu'il achève au contraire la ruine du malheureux, a aussi une valeur symbolique. Des objets matériels interviennent parfois dans la vie des héros de Storm, soit pour en symboliser le cours, soit pour en déterminer l'orientation. Ainsi dans *Pole Poppenspäler* (1873-74²), l'une des plus jolies parmi les nouvelles de Storm, nous voyons une simple marionnette jouer un rôle tout à fait important dans la vie des hommes et contribuer à fixer leurs destinées. Le *Kasperle* dont l'auteur nous raconte les mésaventures est vraiment vivant et agissant.

Les tendances romantiques, dont nous avons constaté chez Storm des traces irrécusables, s'accommodent parfaitement d'un certain réalisme fort savoureux. Storm est plus réaliste que plus d'un de ceux qui revendiquent hautement ce nom. Nous ne savons s'il a jamais lu Zola, mais — si paradoxal que cela puisse paraître — il

1. IV, 401.

2. IV, 35.

y a parfois entre Storm et Zola certaines affinités indéniables. Il est frappant par exemple de voir avec quelle persistance le nouvelliste allemand, tout comme le romancier français, fait intervenir dans ses œuvres la doctrine de l'hérédité. Dans *Aquis submersus*, le motif est à peine indiqué; mais dans *Carsten Curator* (1877¹), l'hérédité devient l'un des ressorts essentiels de l'action. Le bon et brave Carsten est doublement puni d'avoir voulu, lui presque barbon, épouser une jeune et jolie femme : d'abord il a cruellement à souffrir des légèretés de la coquette Julianne, à qui il pardonne tout parce qu'il l'aime à la folie. Et plus tard, quand Julianne est morte, le pauvre homme se voit abreuver d'amertume par son fils, ce mauvais garnement de Henri, qui a hérité de l'égoïsme et de la légèreté de sa mère, comme il a hérité de sa beauté. Dans *John Riew* nous voyons encore reparaitre le problème de l'hérédité. Cette fois c'est une fille qui tient de son père une tare héréditaire, comme dans *Carsten Curator* le fils la tenait de sa mère. Fille d'un ivrogne, Anna Geyers hérite de son goût pour l'alcool et se suicide à son exemple. Bien plus : dans la *Chronique de Grieshuus*, nous pouvons suivre à travers plusieurs générations l'évolution d'un même tempérament fondamental, et il serait possible de trouver dans l'œuvre de Storm d'autres exemples encore, presque aussi caractéristiques que les précédents.

Le réalisme de Storm paraît aussi dans la façon dont il parle de choses de l'amour. Même dans ses premières œuvres, malgré la sentimentalité qui déborde de partout, ses personnages ne sont pas des êtres exclusivement éthérés : ils ont des sens qui revendiquent parfois leurs droits; mais cette note sensuelle est donnée avec mesure et discrétion. Dans *Immensee*, par exemple, cette œuvre d'un caractère si nettement romantique et idéaliste, il y a entre Reinhard et une petite harpiste tzigane une scène qui ne manque pas de piquant, mais qui reste sans lendemain : Reinhard est trop sage pour pousser l'aventure plus loin. Le héros de *A l'Université* n'est qu'un collégien, élève de *Prima*, mais lui aussi, comme le Reinhard de *Immensee*, dont il a l'air d'être un frère cadet (peut-être même n'est-ce qu'un Reinhard plus jeune), il est fort sensible aux charmes des jeunes tziganes. Quand, à l'époque de la foire, elles viennent dans la petite ville excercer leur talent de harpistes, il échange volontiers avec elles des œillades incendiaires,

1. V, 75.

et ne croit pas déroger en faisant, à l'occasion, un tour de valse avec elles. Tout cela, au surplus, reste fort innocent. Reinhard, dans *Le recoin caché de la forêt*, est moins platonique. Quoique l'auteur laisse intentionnellement planer une sorte d'incertitude sur la véritable nature des rapports qui s'établissent entre le botaniste misanthrope et sa protégée, il n'est pas douteux que Reinhard ait fait de Françoise sa maîtresse. Les baisers que la belle fille se laisse si volontiers prendre et qu'elle rend si libéralement ne suffiraient pas à expliquer la donation que, de son plein gré, le vieil amoureux lui fait d'une partie de sa fortune. Pas plus que Richard, Jean, dans *Aquis submersus*, n'est disposé à se contenter à tout jamais des « menus suffrages ». Son amour reste longtemps parfaitement respectueux et platonique; mais il arrive un moment où il cède à l'entraînement des sens. La scène du balcon, alors que le héros, traqué par les molosses de Wulf, se réfugie dans la chambre de Catherine, est traitée avec sobriété, mais sans pruderie. Jenni, dans *De par delà la mer*, a dans le tempérament toute l'ardeur d'une créole, et il ne faut rien moins que le sang-froid d'Alfred pour calmer ses exubérances. La belle Slovaque Margreth de *Là-bas dans le village de la Lande* (*Draussen im Haidedorf*, 1871¹) n'est ni moins séduisante ni moins passionnée; n'ayant pu se faire épouser par Hinrich, elle se venge en le rendant infidèle à sa femme légitime. Margreth est la personnification de la passion irrésistible et funeste. Le pouvoir quelle exerce a quelque chose de mystérieux et de fatal, aussi mystérieux et aussi fatal que la séduction qu'exercent sur le malheureux Hinrich Fehse la lande et ses marais, où il finit par chercher la mort, augmentant ainsi d'une unité le nombre des héros de Storm qui périssent noyés. Remarquons à ce propos que les personnages de notre auteur ont une singulière prédilection pour la mort par submersion.

III

L'un des charmes principaux des nouvelles de Storm et qu'il y a répandu à pleines mains, c'est le sentiment, qu'il ne faut pas confondre avec la sentimentalité, car l'une n'est que la caricature de l'autre. Non pas que la sentimentalité soit absente de son œuvre, et la sévérité avec laquelle nous en avons parlé nous met d'autant

1. III, 81.

plus à l'aise pour louer sans réserve le sentiment sincère quand nous le rencontrerons. A chaque pas, l'on en trouve chez Storm des traits exquis : le vrai poète rend poétique tout ce qu'il touche et peut se permettre d'être ingénu sans se rendre ridicule. Or, à l'occasion, Storm est ingénu à souhait : comme Dickens, il excelle à mettre en scène les enfants; il est un observateur intéressé et amusé de leur vie et de leurs manières; aussi y a-t-il dans ses œuvres de nombreuses idylles enfantines. L'une des plus jolies assurément c'est celle qu'il a racontée avec tant de grâce dans la première partie de *Pole Peppenspäler* ». Quoi de plus exquis par exemple que la scène où il nous montre les deux enfants couchés côte à côte dans la caisse destinée à renfermer les marionnettes. Quelle délicieuse naïveté dans les propos de la fillette, quelle gravité ingénue dans ceux du petit garçon! Non moins touchante, non moins gracieuse est l'histoire des amours enfantines de Henri et de la petite Wieb dans *Jean et Henri Kirch*. Il y a là une fraîcheur proprement délicieuse : l'âme de la fillette surtout renferme des trésors de tendresse et de grâce. La petite Christine, dans *Un double*, ne lui cède en rien; mais ce qui domine chez elle c'est l'amour filial. Quelle scène charmante que celle où, faisant violence à sa fierté naturelle, la rougeur au front, elle propose à son père, tombé dans la plus profonde misère, d'aller mendier pour lui procurer du pain, puisqu'elle est encore trop petite pour travailler. Elle n'ose pas lui faire sa proposition à haute voix, mais avec une pudeur exquise, elle approche sa bouche de l'oreille du malheureux et lui dit : « Père, je crois cependant que je serais capable de mendier ». Anna Geyers, dans *John Riew*, n'est pas une incarnation moins touchante de l'amour filial. Dans *M. le conseiller d'État*, l'enfant apparaît au contraire comme victime : la petite Sophie Sternow est une véritable martyre qui nous inspire la plus profonde pitié, et cette pitié lui reste acquise même quand plus tard elle se laisse séduire par le misérable Küfer, l'âme damnée de son indigne père. Son frère, auquel le conseiller d'État a donné le prétentieux prénom d'Archimède, meurt de même misérablement, victime de la brutalité et de l'hérédité paternelles tout à la fois.

Les héros de Storm sont en général des simples et des naïfs, et M. le conseiller d'État est une exception dans son œuvre : ils vivent dans une atmosphère de paix, de sérénité, de bonhomie; on trouve fréquemment parmi eux un certain type de gens modestes, résignés, qui se suffisent à eux-mêmes, dont Marthe, dans *Marthe et sa pendule*

nous a déjà offert un modèle. Dans l'une de ses dernières œuvres *Le tonnelier Basch* (*Böttjer Basch*, 1885-86¹), la note attendrie et en même temps humoristique domine peut-être d'une manière plus marquée encore. Quand Basch a perdu sa femme, et du même coup la fillette à laquelle elle vient de donner le jour, son fils, un gamin de quatre ou cinq ans, lui demande pourquoi sa maman en partant pour le ciel a emmené en même temps sa petite sœur, et il lui répond : « Pourquoi?... le bon Dieu seul le sait — et ses lèvres tremblaient — peut-être est-ce parce que la pauvre petite créature n'aurait pu entrer toute seule dans l'éternité immense et obscure ». Cette explication paraît plausible au petit Fritz, si bien qu'il la prend à son compte : un beau jour, après de longues réflexions, il dit à son père : « Il me semble que c'est pourtant une bonne chose que maman soit allée au ciel avec petite sœur. — Que veux-tu dire par là? demanda maître Daniel — C'est que, papa, elle était encore tellement, tellement petite; toute seule elle aurait certainement eu peur du bon Dieu. » Et, d'autre part, sous quelle forme naïve s'expriment les regrets du pauvre veuf, qui ne peut se convaincre que sa femme est vraiment morte, qui croit toujours encore entendre son pas dans le corridor; et quand, le dimanche, il met une chemise fraîche, répète à voix basse le nom de la défunte pour se figurer qu'elle est encore là à surveiller, comme jadis, sa toilette des jours de fête. Basch est à la fois naïf et touchant, mais en même temps légèrement ridicule. C'est le grain d'humour dont Storm assaisonne volontiers le sentiment. Basch s'est marié sur ses vieux jours, et la tendresse conjugale de ce vieil enfant est presque aussi grotesque que touchante. Plus tard il devient tout à fait drôle dans son admiration sans bornes pour un bouvreuil savant qu'un camarade a donné à son fils, et dont le talent se réduit cependant à siffler à satiété les premières mesures de l'air *Ub immer Treu und Redlichkeit*, sans être capable d'aller plus loin. Mais quand son fils a disparu, et que le bouvreuil reste la seule société du pauvre homme, on ne songe plus à le trouver grotesque : il est purement touchant dans sa naïveté. On lui pardonne même, à la faveur de son évidente ingénuité, un trait qui de la part de tout autre pourrait passer pour une preuve de sécheresse de cœur : il vient d'enterrer sa sœur, et retourne à la maison après la cérémonie funèbre, le cœur plein de tristesse et d'amertume; mais sa tristesse se change en

1. VII, 3.

une joie folle quand en rentrant il entend le bouvreuil chanter la suite de la mélodie que jusque-là il s'était vainement efforcé de lui apprendre. Plus tard, dans sa solitude, son bouvreuil est sa seule consolation : il le traite comme une personne ; il a avec lui des conversations tout à fait sentimentales. Aussi quand un mauvais drôle s'avise de lui voler son oiseau, il en est inconsolable, et, à la brave Rickchen Therebinte qui veut le consoler, il répond le plus sérieusement du monde : « Je vous remercie, ma bonne demoiselle, il n'y a rien à y changer : *les joies terrestres sont passées* ». En prononçant ces paroles mémorables, il pense peut-être à sa femme morte et à son fils disparu ; mais je m'assure qu'il pense surtout à la perte de son bouvreuil.

On avouera que Basch est un original fini ; mais, après tout, il n'est pas beaucoup plus original que maint autre personnage de Storm. L'œuvre de notre auteur est comme une galerie d'originaux. Citons seulement quelques types parmi beaucoup d'autres : la vieille Caroline, dans la nouvelle *Chez le cousin Christian* (*Beim Vetter Christian*, 1872¹), est certes un modèle réussi de servante maîtresse, à la fois dévouée et bougonne. Le père Tendler, dans *Pole Poppenspäler*, qui avoue si candidelement qu'il n'a « jamais su venir à bout des hommes », si bon, mais en même temps si peu pratique, est certes, lui aussi, un original achevé. Dans cette nouvelle, Storm a tenu la gageure d'arriver à idéaliser l'existence d'un simple monstreur de marionnettes. On voit aussi paraître chez lui à diverses reprises et en divers exemplaires le type du loup de mer, tantôt dur, despotique et même brutal, comme Jean Kirch, qui certes aime son fils, mais qui l'aime à sa façon, avec, dans le caractère, quelque chose de renfermé, de hérissé, tantôt au contraire bon et dévoué comme ce John Riew qui se consacre si complètement à l'enfant de la pauvre Anna Geyers ; mais toujours ils sont profondément originaux dans leur façon de sentir, de penser et de s'exprimer. M. le conseiller d'État, dans la nouvelle qui porte ce titre, est d'une originalité non moins savoureuse, encore que peu recommandable : ivrogne, égoïste, brutal, sans cœur, il est la cause directe et volontaire de la perte de ses deux enfants. Dans *Le médecin cantonal*, Storm avait déjà donné, dix ans auparavant, un type d'ivrogne fleffé, mais bon enfant : l'ancien médecin cantonal, devenu à moitié fou à force de boire, occupe ses loisirs à apprivoiser les rats du

1. III, 291.

grenier de l'hôtel de ville où l'ont relégué ses concitoyens : on trouve chez lui une certaine bonhomie qui manque totalement à M. le conseiller d'État. Le portrait que Storm nous trace de ce dernier est d'un naturalisme qui ne laisse rien à désirer et qu'il est même permis de trouver outré. Il y a dans le coloris de ce portrait une âpreté qui étonne de la part d'un artiste généralement ami des nuances douces et des teintes discrètes.

Cette âpreté se retrouve chez l'un au moins des types féminins de Storm, chez Wulfhild de Schauenburg dans *Une fête à Haderslevhuus* : impérieuse, dominatrice, vindicative et passionnée Wulfhild empoisonne son premier mari pour le punir de ses infidélités et autres mauvais procédés; puis elle cause la perte de son second époux en dénonçant au chevalier Hans Ravenstrupp les assiduités de Rolf auprès de sa fille, la douce et angélique Dagmar. Mais cette mégère dénuée de clémence est une exception dans l'œuvre de Storm. Il choisit surtout volontiers comme héroïnes de charmantes filles ou d'exquises femmes, victimes d'un amour indigne ou d'une fausse position sociale. Ses personnages féminins ont souvent quelque chose d'étrange, de distingué, qui les élève au-dessus de leur entourage. Ses femmes, ses jeunes filles surtout, ont des scrupules, des délicatesses qui font leur grâce et leur originalité; mais qui souvent causent aussi leur perte. Ainsi Anna Lene, dans la nouvelle *Auf dem Staatshof* (1858¹), meurt parce qu'elle ne peut supporter la ruine de sa famille et la déchéance sociale qui en est la conséquence. La jolie Léonore Beauregard dans *A l'université*, fille d'un petit tailleur d'origine française, est également victime d'un conflit social, elle renie l'humble milieu où elle est née, devient une déclassée et finit par se noyer après s'être laissée séduire. Dans *Carsten Curator*, Anna, courageuse et énergique, se raccroche à la vie, quoique indignement trahie par un mari sans vergogne et sans conduite. C'est qu'elle a, pour la soutenir, d'abord sa vaillance personnelle, et aussi deux appuis extérieurs : son beau-père, le vieux Carsten, si brave et si bon, et son fils, gage d'un avenir meilleur. Au contraire, la pauvre petite Wieb, dans *Jean et Henri Kirch*, sombre dans l'inconduite, malgré les qualités exquis de son âme affectueuse et tendre, parce qu'elle est entraînée par le mauvais exemple et se voit abandonnée par celui à qui elle avait donné son cœur. Kätti Zippel dans *Les joies de la forêt et du canotage*, finit à peu près

1. 53.

de même, victime d'un amour sans espoir et d'une situation sans issue. En revanche la vaillance et l'énergie d'Anna Carsten se retrouvent chez Elke Haien dans *Le cavalier au cheval blanc* », avec en plus une certaine fierté, une réserve hautaine, inconnues à Anna. Elke conquiert de haute lutte le mari de son choix et devient pour lui la compagne dévouée et de bon conseil dont il a si grand besoin dans son orageuse existence. Elke est la femme forte, énergique, indomptable; mais Storm n'a garde d'oublier que l'arme la plus sûre de la femme c'est sa faiblesse même. Il s'en est souvenu par exemple dans sa nouvelle *Chez le cousin Christian*, dont l'héroïne, le timide Julie Hennefeder, est satisfaite de tout, s'accommode de tout, accepte tout, avec la même phrase stéréotypée : « Je vous en prie, si vous n'avez rien à y redire ».

Si Storm est plein d'indulgence et de pitié pour celles que les fatalités du sang ou de leur situation ont fait déchoir, en revanche il ne ménage pas son indignation aux hypocrites. Ainsi dans *John Riew*, le portrait du « parangon de vertu » (*Tugendmuster*) dont Rick Geyers a eu la malencontreuse idée de s'embarrasser en la prenant pour femme n'est qu'ironie et sarcasme. Nous trouvons là des tons d'une âpreté qui fait songer à *Monsieur le conseiller d'État*.

Ici évidemment il y a une veine satirique en général assez étrangère à notre auteur. Il semble bien que, le plus souvent, il raconte pour le plaisir de raconter. Cette nouvelle, au contraire, a quelque chose d'un peu didactique : Storm veut montrer que « quand un être humain a trop de vertus, le diable est toujours par derrière ». C'est la mise en action du fameux « L'homme n'est ni ange ni bête, etc. », de Pascal. On se tromperait toutefois si on voulait compter Storm parmi ces écrivains impassibles qui font de l'art pour l'art et croiraient déroger en ayant l'air de vouloir travailler à l'avancement moral de l'humanité. Ainsi dans *Un double* il stigmatise la cruauté et le pharisaïsme de la société, et dans *Le Cavalier au cheval blanc* on reconnaît sans peine un long réquisitoire contre la superstition. Mais Storm est trop artiste pour mettre son talent au service exclusif d'un Credo religieux ou philosophique. De même, c'est seulement par accident qu'il se fait casuiste et étudie quelque problème de psychologie ou de morale comme dans *Silence* et *Un aveu*. Dans *Schweigen* (1882-83¹), la question qu'il se pose est celle-ci : un jeune homme qui a été dans une

maison de santé pour cause de troubles cérébraux et qui en sort guéri est-il tenu d'avertir de cette circonstance celle dont il veut faire sa femme, au risque même d'amener une rupture. Dans *Un aveu* c'est encore d'un cas de conscience qu'il s'agit. Storm se demande si un médecin qui traite un malade atteint d'une affection incurable et très douloureuse a le droit de délivrer le patient de ses souffrances en lui administrant un poison qui le fera mourir sans douleur. La réponse est différente dans les deux cas. Pour le cas de *Silence* Storm répond par « oui » pour celui de *Un aveu* par « non ». D'ailleurs ces deux nouvelles sont, à ce point de vue, isolées dans l'ensemble de l'œuvre de notre auteur, et celui-ci ne peut, à aucun titre, être rangé parmi les romanciers psychologues ou moralistes. Le plus souvent il est narrateur pur, sans aucune visée didactique ni satirique.

Pour finir, disons quelques mots de la technique littéraire de Storm. Son procédé favori, qui consiste à nous présenter, non pas un récit continu, mais une série d'épisodes séparés parfois par un assez long intervalle, ne va pas sans des incohérences et des obscurités. Combien par exemple est bizarre et tourmentée la composition de *Im Schloss* (1861¹). Malgré l'indéniable talent d'analyse que Storm montre dans *A l'Université*, que de trous dans le développement, et d'autre part que de longueurs ! Quel dommage qu'une nouvelle aussi intéressante que *Renée* tourne court et que la conclusion en soit si étriquée et si languissante ! Dans *Aux joies de la forêt et du canotage* on peut trouver également que l'action est assez arbitrairement arrêtée au moment le plus intéressant, et que l'auteur escamote un peu bien subtilement les difficultés en faisant disparaître son héroïne. Enfin la conclusion tragique de *La chronique de Grieshuus* peut sembler voulue et forcée. Mais en somme ceci est affaire d'appréciation personnelle. Voici qui l'est moins :

La prédilection de notre auteur pour les récits à la première personne, soit qu'il parle en son propre nom, soit qu'il soit censé rapporter les paroles d'autrui ou reproduire une relation retrouvée dans quelque vieux manuscrit, ne va pas parfois sans invraisemblance. On se demande tout naturellement comment une personne peut avoir des réminiscences aussi précises, comment en s'abandonnant au charme du souvenir, il est possible qu'elle reconstitue le passé d'une façon aussi détaillée, aussi suivie. Storm a prévu l'objection et y a

1. I. 115.

paré de son mieux. De là précisément la discontinuité de ses récits : il ne note que les épisodes principaux de l'action. Mais même ainsi réduit, l'effort de la mémoire pourrait paraître excessif. Aussi Storm a d'autres artifices littéraires à sa disposition : Par exemple, dans *Un double*, il se rémémore toute la vie de John Hansen dans un état de demi-hallucination. La plupart du temps, comme de juste, le souvenir revient au narrateur par intervalles; le passé se reconstitue peu à peu dans sa mémoire, et l'auteur a soin de marquer, par quelque détail familier noté en passant, comment le souvenir se précise et comment les épisodes s'ajoutent les uns aux autres. La nouvelle *John Riew* en particulier est fort instructive sous ce rapport et révèle un art très réfléchi et très conscient des moyens qu'il emploie. D'ordinaire, à vrai dire, le procédé est moins raffiné : l'auteur se contente de découper son récit en une série de tableaux qui, s'ajoutant les uns aux autres, finissent par reconstituer la trame entière de l'action. *Le cavalier au cheval blanc*, *Là-bas au village de la lande*, sont des exemples typiques de ce procédé, qu'on retrouve d'ailleurs, plus ou moins heureusement appliqué, dans presque toutes les nouvelles de notre auteur.

Malgré ce qu'il y a d'un peu apprêté et voulu dans l'emploi continu de cet artifice littéraire, Storm n'en est pas moins un grand artiste et un écrivain de tout premier ordre. La résignation mélancolique qui est le trait caractéristique de bon nombre de ses héros et de ses héroïnes donne à ses nouvelles un charme indéfinissable, et nul n'excelle comme lui à mettre l'âme du lecteur au diapason de celle de ses personnages. En général, l'amour douloureux joue un grand rôle dans ses œuvres. On trouve chez lui un mélange délicat et étrange du fantastique et du réel. On rencontre surtout des tableaux, délicieux, sans aucune mièvrerie, de la vie patriarcale des gens du peuple. Storm évoque volontiers l'Allemagne sentimentale de jadis, avec ses mœurs simples et familiales, que, par un anachronisme peu vraisemblable, il va, à l'occasion, jusqu'à transporter en plein moyen âge (*Une fête à Haderslevhuus*). Dans d'autres de ses nouvelles, il fait revivre les élégances aristocratiques et raffinées du XVIII^e siècle avec lequel il a d'incontestables affinités. Notamment dans *Im Sonnenschein* (1834¹), il y a des scènes charmantes dans le plus pur style rococo. Entre les personnes que Storm met en scène et le milieu où il les fait évoluer, il y a une sorte d'harmonie

1. I, 311.

préétablie, que l'auteur, avec un art infini, fait paraître toute naturelle. La langue enfin est d'une pureté rare, admirablement pittoresque et variée, merveilleusement appropriée à la condition des gens qu'il fait parler, tantôt poétique, tantôt humoristique, parfois même triviale, toujours savoureuse et pleine d'expressions originales qui sont de véritables trouvailles et décèlent un maître écrivain. N'oublions pas enfin que Storm a exercé une influence incontestable sur deux des auteurs les plus connus de la génération suivante : Wilh. Jensen, le fécond romancier, et surtout Detlev de Liliencron, le représentant le plus éminent de l'école réaliste contemporaine.

PAUL BESSON.

PETER CORNELIUS¹

(1824-1874)

Théophile Gautier avançait, non sans raison, « qu'une étude charmante et curieuse, c'est l'étude des poètes du second ordre ». Généralisant sa remarque, nous pourrions l'étendre à tous les artistes et particulièrement aux musiciens où nous trouverons de ces maîtres de second plan si attachants, et trop délaissés, dont la « pauvre ombre » attend encore une consolation et une réhabilitation. L'heure de cette justice un peu tardive semble avoir sonné pour Peter Cornelius, compositeur trop ignoré hors de l'Allemagne, mais qui semble chaque jour attirer sur lui l'attention d'un plus grand nombre de musiciens, professionnels et amateurs. L'Allemagne a commémoré le trentième anniversaire de la mort de Cornelius (26 octobre 1874) par ses belles fêtes de Weimar; toute la presse allemande a publié à cette occasion des articles élogieux; enfin la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, a immédiatement entrepris une édition complète de l'œuvre de Cornelius (dont une édition *populaire* pour les Lieder et les Chœurs).

Dans l'histoire de la musique au XIX^e siècle, Cornelius est une personnalité absolument isolée. Ne cherchez pas à le rattacher à telle ou telle école, pas plus en poésie qu'en musique (car il fut poète autant que musicien). Si, d'une part, vous lui découvrez

1. BIBLIOGRAPHIE : *Œuvres musicales*, éd. complète en 5 volumes. Breitkopf et Härtel, Leipzig. — *Œuvres littéraires : Ausgewählte Briefe*, in 2 Bd. und *Aufsätze über Musik und Kunst*, herausgeber D' Istel; éd. Breitkopf et Härtel. — *Gedichte*, mit biographischer Einleitung, herausgeber, Adolf Stern, 1889, éd. Kahnt, Leipzig. — *Briefe in Poesie u. Prosa an Teodor u. Rosa von Milde*, herausg. und eingeleitet von Natalie von Milde. — A consulter : *Leben u. Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius* von Adolf Sandberger, éd. Kahnt, Leipzig. — *Peter Cornelius und sein Barbier von Bagdad*; die Kritik zweier Partituren : Peter Cornelius gegen Felix Mottl und Hermann Levi, von Max Hasse, éd. Breitkopf et Härtel, Leipzig. *Peter Cornelius. Ses Lieder*, par May de Rudder, « *Guide Musical* » 1905, n^{os} 21-22-23-24-25-26-27. Pour paraître prochainement : Biographie de P. Cornelius par Edgar Istel, éd. Reclam-Leipzig.

quelque analogie avec Weber ou Marschner dont il se rapproche le plus, vous le déclarerez, d'autre part, de la lignée de Mozart¹; ailleurs, vous en ferez un disciple de Wagner, plus loin, un émule de Schumann. Le fait est que l'on trouve chez Cornelius de quoi le rapprocher tour à tour de l'un ou de l'autre de ces maîtres si opposés; mais, il est avant tout lui-même. Toute son œuvre est le reflet vivant de son caractère, de ses aspirations, de sa vie; en lui, au plus haut degré, le style c'est l'homme et l'œuvre d'art de Cornélius est l'expression définitive et synthétique de ce qu'il a pensé, senti et rêvé dans sa trop courte existence.

L'art était l'objet d'un vrai culte dans sa famille; il y comptait déjà un représentant illustre dans le grand peintre Peter Cornelius, cousin (toujours appelé « oncle ») et parrain du compositeur, celui que la princesse Carolyne Wittgenstein appela un jour « le second Michel-Ange de la peinture »².

Dans une courte notice autobiographique³ que la *Musikalische Wochenblatt* lui avait depuis longtemps demandée et dont, par un excès de modestie, Cornelius remettait toujours la publication, le maître nous retrace rapidement sa jeunesse et les débuts de sa carrière : Il naquit à Mayence, en 1824, la veille de Noël; son père et sa mère étaient acteurs; fixés enfin à Mayence, puis à Wiesbaden, ils se consacrèrent plus particulièrement à l'éducation de leurs six enfants, dont Peter était le quatrième. Le père rêvait pour lui la carrière dramatique pour laquelle le jeune garçon témoignait déjà de beaucoup de goût, remplissant consciencieusement, au théâtre de Mayence, sa partie dans les rôles d'enfant. Pourtant, comme sa vie « tournait autour de ces deux pôles : la déclamation et la musique⁴ », le père lui fit en même temps apprendre le piano, le violon, le chant et l'harmonie. « Les soirées de famille étaient d'ailleurs riches en impressions musicales; les sœurs douées de belles voix et leurs amies chantaient avec conviction⁵ » les plus belles choses du répertoire allemand; le goût artistique de l'enfant, toujours présent aux auditions, se développa ainsi. Peter n'oublia jamais non plus l'impression que lui fit son père « déclamant dans une langue pure, sans aucune affectation, noblement, purement,

1. Nietzsche trouvait le *Barbier de Bagdad* rempli de l'esprit de Mozart.

2. Lettre de la princesse C. Wittgenstein à P. Cornélius, Rome, 28 juillet 1865.

3. L'autobiographie parue en 1874 est insérée dans les *Aufsätze über Musik u. Kunst* (O. littér., vol. III).

4. Autobiographie.

5. Autobiographie.

humainement beau (*menschlich Schön*)¹ » les œuvres des maîtres allemands dont Goethe était le dieu. Et ce nom de Goethe fascinait déjà l'enfant qui de ses grands yeux curieux regardait les volumes serrés dans la bibliothèque qu'il ne pouvait encore consulter. Pourtant, il y avait au grenier « une grande caisse pleine de livres, où il pêchait comme un plongeur cherchant des perles² » et où il trouva un exemplaire déchiré de *lieder* de Goethe. Peu importe ! Il avait encore tout un choix de poèmes et le livre fut « depuis un inséparable compagnon. *A la Lune ! Consolation dans les Larmes ! Amour sans repos !* Tout cela allait dans la poche gauche de mon vêtement et sur tous les chemins. Je les répétais tout haut pour moi dans les champs ; je les chantaï tant bien que mal, m'accompagnant d'accords appropriés au piano³ ». Voilà déjà tout Cornélius, l'acteur passionné, le poète et le musicien enthousiastes. Cette admiration de Goethe est restée ineffaçable et a grandi avec l'enfant. De Weimar, en 1833, Cornélius écrit ces mots significatifs à sa sœur Suzanne : « Quand je réfléchis bien, et tout bien considéré, alors je suis persuadé d'avoir éprouvé les impressions poétiques les plus décisives par Goethe et par Mozart. Plus décisives encore par Goethe ».

Il a quatorze ans. Pour lui, le temps d'école est déjà passé. Peter travaille sous la direction de son père qui possède lui-même une instruction solide, universelle, celle qu'il rêve, pour son fils, plus étendue encore. En même temps, ils étudient et répètent ensemble les grands drames classiques allemands.

Une charmante lettre à son frère aîné *Carl*⁴ nous apprend que, dans la seizième année, il fut engagé comme *extraordinaire* dans l'orchestre de Wiesbaden, aux seconds violons, et avec quelle juvénile fierté il y souligne sa qualité de *volontaire* ! L'année suivante, avec l'orchestre de Mayence, il fit une saison à l'Opéra allemand de Londres et put ainsi se familiariser avec « la langue de Shakespeare et de Byron ». Toutes ses lettres d'Angleterre témoignent d'une grande satisfaction de sa nouvelle vie, et nous montrent en pleine lumière la finesse de son goût, les dispositions sérieuses de ce jeune homme de dix-sept ans, abandonné à lui-même, et qui consacre ses moments libres à la visite des musées, des monuments, aux meilleurs concerts. Et de quel profond et noble attachement

1. Autobiographie.

2. Autobiographie.

3. Autobiographie.

4. Carl Cornélius, historien de mérite, d'une science profonde et d'une admirable sagacité.

il fait preuve envers sa famille ! Que de paroles touchantes pour tous les siens ! Quelle joie à la pensée du retour ! « Comme je vous baiserais, comme je vous embrasserais tous ! Comme je vous regarderais tous dans ma joie étonnée, comme je demanderais, raconterais et vous embrasserais encore ! Dieu ! Dieu ! Quel jour cela sera ¹ » !

Revenu en Allemagne, le voici enfin engagé comme acteur à Wiesbaden ; Cornélius dans sa correspondance, ne nous apprend pas grand'chose de sa nouvelle vie ; il ne nous dit pas pourquoi il prit la résolution d'abandonner le théâtre pour la musique. Diverses influences ont pu l'y décider : la mort de son père en 1843 qui eut pour conséquence de placer Peter sous la direction du peintre fixé alors à Berlin ; l'impossibilité de mener de front la vie d'acteur et des études musicales complètes ; enfin l'impression décourageante d'un accueil glacial et plein d'opposition à son premier début vraiment important à Wiesbaden. Une fièvre nerveuse l'accabla pendant longtemps, et quand il fut guéri il se sépara douloureusement de son idéal : devenir artiste dramatique, et il choisit exclusivement la musique ², mais avec l'idée de composer pour le théâtre et de rester ainsi en étroite relation avec l'objet de ses aspirations premières.

Le jeune homme est arrivé à Berlin, étudie l'harmonie chez le professeur *Dehn*, recommence tout suivant la méthode du nouveau maître, méthode « qui est la bien plus claire et la plus courte qu'il y ait » ; déjà en lui aussi le poète s'éveille ; le poète le plus délicat, le lyrique le plus expansif, le plus spontané qu'on puisse imaginer. C'est la Noël ; à sa mère éloignée de lui, à son père à jamais disparu, Peter dédie ses deux charmants premiers petits poèmes, expression d'un sentiment profond et du plus touchant souvenir. Avec quelle ardeur il étudie en même temps, musique et littérature, c'est ce qui ressort de presque chaque lettre ; il irait volontiers passer les soirées chez l'oncle, mais, dit-il, « j'y vais rarement, car cela me prend trop de temps ³ » ; les jours de fête ne lui sont même pas jours de repos : « Je suis heureux de voir les jours de fête passés : je crains encore le jour des Rois qu'il faut célébrer ; on doit vraiment prendre garde de ne pas gaspiller le temps ⁴ ». Auprès du professeur *Dehn*, il travaille à merveille : maître et élève sont enchantés l'un de l'autre : « Je lui dois tout », écrit Peter à sa sœur

1. Lettre à son père, Londres, 20 juin 1841.

2. Autobiographie.

3. Lettre à sa sœur Suzanne, Berlin, 6 janvier 1845.

4. Lettre à Suzanne Cornélius, Berlin, 6 janvier 1845.

Suzanne, et à sa sœur Élise « Dehn est un professeur unique », tandis qu'à son ami Fritz Arndts, il fait part de la satisfaction du maître dont il rapporte l'éloge à propos d'une composition qu'il venait de lui soumettre : « Votre *Stabat* est une œuvre qui vous fait honneur ». Pourtant Cornélius n'avait appris chez lui que la règle sévère et inflexible; l'étude des classiques avait été trop exclusive, surtout trop étroite, aussi Dehn et sa méthode avaient-ils leurs ennemis et le jeune homme en fit la cruelle constatation, lorsqu'il présenta, comme élève de Dehn, quelques compositions à Nicolai, l'auteur des *Joyeuses Commères de Windsor*, alors chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin, qui le jugea ainsi : Vous me paraissez un homme de talent, mais vous n'avez rien appris! » Désespéré, Cornélius prit le parti de quitter la ville, de se rendre à Dessau, chez le vieux maître *Schneider*, et surtout « d'essayer d'aller hardiment son propre chemin ¹ ». Son ami, le grand poète *Paul Heyse*, dont il mit plusieurs poèmes en musique, charmantes et délicates compositions, l'encouragea dans cette voie et désormais Cornélius, qui avait foi en lui-même, continua résolument sa carrière. Si la faveur du public ne lui vient pas, il fera au moins de l'art pour lui-même et voici la noble décision qu'il fait connaître à son vieux protecteur Carl Hestermann : « Je puis dire que tel que j'existe, je suis musicien de corps et d'âme, et que tout considéré, je ne voudrais changer avec aucune autre situation, aucun autre destin au monde. Il m'est précieux, et ce m'est un bien sacré que je possède, de me savoir attaché à l'art comme à ma vie, sans considération des situations de la vie, du bonheur ou du malheur; de penser que l'art est pour moi au-dessus de tout, qu'il me soit permis d'y devenir grand, ou de mourir complètement inconnu. » Ce noble et rare idéal guidera désormais Cornélius dans toute son existence, et s'il faut encore un conseil, il le cherchera chez les plus grands maîtres; cette idée le poursuivait depuis 1848; il avait déjà, à ce moment, prononcé le nom de *Franz Liszt* comme celui d'un *juge souverain* ²; mais, à présent, il s'est décidé à consulter le maître de Weimar, « artiste et homme bien au-dessus de toutes les petitesse ³ ». Il ne comptait rester que quelques jours dans la petite ville saxonne pour y entendre en même temps, sous la direction de Liszt, les drames de Wagner que Cornélius avait étudiés et profondément admirés à

1. Autobiographie.

2. Lettre à Fritz Arndts, Berlin, 13 septembre 1848.

3. Autobiographie.

Berlin. Avec quelle émotion il franchit le seuil de l'Altembourg, conscient de son entrée dans un tout autre monde ! Quelle fascination Liszt exerça sur lui dès son apparition ! Il ne peut en parler de sang-froid ; au feuillet de son journal s'y rapportant nous trouvons ces quelques mots : Le « dépeindre ne me réussirait guère en ce moment ! Il me fut rarement donné de voir se présenter à moi de grands artistes sous des traits qui répondissent à l'idée que je me faisais d'eux. Depuis Mendelssohn, Liszt est certes le premier et le seul dont la physionomie ne soit pas en conflit avec l'idéal que mon imagination s'était créé ». Une autre page porte ces mots : « Liszt m'impressionna fortement : un nouveau monde de pensées artistiques qui s'élevait peu à peu devant moi comme d'un tourbillon d'impressions diverses, me détourna de retourner à Berlin. » Tout répondit d'ailleurs à l'attente de Cornélius. « Tu ne peux pas te figurer, écrit-il à son frère Carl, combien Liszt est *bon* et *grand* ; il a prêté à mes travaux une attention soutenue et profonde ; son jugement décisif, c'est que je devais résolument me consacrer à la musique d'église. » Le jeune disciple suit le conseil, et désormais attaché au maître comme « une branche de lierre » à son soutien, il abandonne à jamais Berlin, et se met avec ardeur à la composition d'une messe et d'hymnes religieux qu'il travaille de préférence dans la paisible habitation de sa sœur aînée Élise Schily-Cornélius, à Bernhardshütte (Saxe-Meiningen) d'où il atteint facilement Weimar. Une lettre de Liszt (en français), datant de septembre 1852, dit clairement l'opinion du maître sur les aptitudes très sérieuses de Cornélius pour la musique d'église. « Par l'élévation de vos idées et leur profondeur aussi bien que par la tendresse de vos sentiments et vos fortes études, je vous juge éminemment propre à exceller dans le style religieux. — Vous n'avez qu'à bien vous assimiler Palestrina et Bach, ensuite, laissez parler votre cœur. » Comme la bonne lettre soutiendra le compositeur et exalte sa reconnaissance ! « C'est de tout cœur que je vais au travail. Combien plus je suis rempli d'admiration et de courage par Weimar ! Ce serait bien le diable si tant de bon et de beau se perdaient pour moi. Ce ne sera pas, *carissimo e amatissimo Dottore* ! — Nous tous, qui sommes près de vous, et qui avons reçu une partie du souffle de votre esprit, nous voulons montrer au monde que le sceau de votre nom est imprimé sur le Beau et sur le Noble que nous créons ! ¹ »

1. Lettre à Franz Liszt, Scst, 21 octobre 1852.

Cornélius tint parole et Liszt n'eut peut-être aucun disciple et ami plus fidèle, plus reconnaissant ni plus dévoué. Et toujours son amitié garde un caractère délicieusement naïf qui nous découvre tout un côté de l'âme du maître simple et candide comme celle d'un enfant. Écoutez ces quelques mots écrits à sa mère : « J'ai pensé, si tu voulais faire un véritable trait de génie, tu pourrais, chère petite mère, tricoter ou coudre une petite chose pour Liszt et la lui envoyer toi-même avec une lettre s'y rapportant. Et si même ce n'était qu'une paire de bas. Tu verras ! Il se réjouit comme un enfant, et cela te vaudra *une lettre de lui !* » Cette grande amitié était d'ailleurs bien rendue : c'était une véritable lutte de générosité, d'affection. Époque décisive dans la vie du compositeur qui se sent soutenu d'une forte main dans sa route difficile et voit autour de lui grandir un cercle d'amis dont Wagner, Berlioz, Bülow, Tausig, Joachim, Raff, Von Bronsart, Köhler, Ritter, Bettina von Arnim, Feodor et Rosa von Milde seront les plus illustres et les plus dévoués. Parmi eux, Cornélius garde intacte sa personnalité qui dans ce milieu si favorable arrive à sa pleine conscience. Ce n'est plus seulement la musique religieuse qui l'occupe, mais bien plus, des projets, vagues encore il est vrai, d'écrire pour le théâtre : « Un opéra, je dois l'écrire ; pour cela je demande à Dieu sa bonne protection » ; et ailleurs, « Liszt m'offre toute son aide pour un opéra que je compte bientôt composer ».

En attendant, dans la solitude des forêts de Thuringe le lyrisme de Cornélius, poète et musicien, s'abandonne à d'autres inspirations. De 1854 date son premier cycle de lieder, le « Pater » (*Vaterunser*), « sorte de carte d'invitation de la Muse vers une création meilleure et plus élevée »² ; il est aussitôt suivi d'un second cycle : *Trauer und Trost* (Douleur et Consolation), six mélodies ; puis de six *Chants d'amour* (dont deux perdus), dédiés à la princesse Marie Wittgenstein³ pour qui Cornélius éprouvait une passion secrète et contenue, partagée d'ailleurs par la princesse, mais condamnée d'avance à ne pas aboutir.

Bien plus exalté fut son amour pour la fille du grand poète Rückert, la charmante Marie, la Muse inspiratrice de tant de poèmes délicats. Il en fait à sa sœur Suzanne un portrait enthousiaste. « Elle

1. Lettre à sa mère, Weimar, 12 mars 1853.

2. Lettre à Franz Liszt, Bernardshütte, 6 septembre 1854.

3. Fille de la princesse Caroline Wittgenstein et plus tard, princesse Hohenlohe.

est bien aussi grande que toi, forte et solidement bâtie; elle a le front et les yeux tout pareils à ceux du portrait de son père que tu connais. Elle parle profondément et distinctement. Elle n'est pas comme toutes les autres; elle a de l'intelligence, elle est la préférée de son père, juge librement et hardiment de tout ce qu'elle voit et entend ¹. » Dans l'ardeur de son amour, il croit déjà son rêve réalisé et lui donne son nom. « Maria Cornélius! Pense donc, comme cela sonnerait bien! Un nom avec les cinq voyelles ²! » L'aimera-t-elle en retour, il ne le sait : « Si elle ne sait m'aimer comme son père l'a chanté dans son *Printemps d'amour*, alors mon bonheur sera troublé... Cet amour est la fleur de ma vie.... J'ai bon espoir; mais si cela allait mal, personne ne doit s'attendre à trouver en moi un malheureux amant.... J'ai mère et sœurs et amis — j'ai l'art ³ »! Sa passion est optimiste et féconde; en moins de deux mois, il écrit plus de trente poèmes, en dehors de ses traductions pour Liszt et Berlioz et de quelques compositions religieuses perdues. Enfin dans cette humeur radieuse Cornélius arrivera enfin à saisir son rêve éternel, écrira pour le théâtre et, en octobre 1853, nous le trouvons enfin fixé sur son sujet : *le Barbier de Bagdad*, au poème duquel il travaille. C'est à Franz Liszt qu'il en fait la toute première confidence : « L'opéra sera d'un acte, comique, aura sept scènes courtes et longues, avec un final très étendu qui formera à peu près le tiers de l'opéra.... Des réminiscences de *Cellini* ont été inévitables... mais cela ne fait rien! l'ensemble est bien caractéristique et m'appartient ⁴. » Pourtant avant de paraître dans sa forme définitive, le *Barbier* aura à subir maints changements. Liszt et la princesse Wittgenstein en trouvent le livret mauvais. Cornélius s'en tourmente, d'autant plus qu'un refus de Marie Rückert lui a rendu l'humeur plus sombre. Mais ne dit-il pas lui-même « Vive l'art! » Le travail le consolera, et c'est de bon cœur qu'il va remanier le texte de son opéra. Des inspirations plus courtes viennent souvent le distraire et s'expriment en poèmes et en lieder nombreux, dont beaucoup n'ont point été retrouvés. A sa sœur Suzanne, il peut enfin écrire dans un véritable élan de joie que le texte de son opéra entièrement changé est définitivement achevé et qu'il pourra bientôt en commencer la musique. Voici dans quelle direction il entend la conduire : « Chère Suse! sans doute je serai

1. Lettre à sa sœur Suzanne, Weimar, fin mai 1853.

2. *Id.*

3. *Id.*

4. Lettre à Franz Liszt, Bernhardshütte, 12 octobre 1855.

compositeur d'opéra! Quelque chose comme un second Lortzing, mais en tous points avec une plus noble facture. Si cela me réussit, je serai le premier qui suivrai avec courage la route de Wagner. Seulement la mélodie sera plus piquante, plus libre, plus humoristique, et en tout ce qui concerne la tournure de mon texte, je me rapprocherai du pétillant Berlioz¹ ». Mais l'influence de Wagner semble prépondérante : « Dans mon nouveau travail, je me suis arrêté au procédé caractéristique du retour de la mélodie au cours du drame d'après la route indiquée par Wagner, sans pourtant la moindre plate imitation² ». Son activité en ce moment est incomparable : Quatre ou cinq cahiers de lieder seront prêts en même temps que l'opéra et parmi ceux-ci sont éclos ces chefs-d'œuvre de lyrisme, les trois cycles suivants : *Brautlieder*, *Weihnachtslieder* et *Rheinische Lieder*, dont Cornélius est toujours le poète et le compositeur également inspirés. Nous voici enfin en mai 1858. Le premier opéra, *Le Barbier de Bagdad*, est enfin prêt. Liszt l'examine attentivement. « Son antipathie pour le sujet reste la même! C'est très naturel : il est si loin du genre comique³! » Mais la musique lui plaît tant qu'il déclare à la princesse Wittgenstein que « Berlioz même pourrait lui envier cette œuvre! » C'est plein d'une noble ardeur que le grand Liszt s'occupe de montrer l'opéra à Weimar, après avoir remanié de ci, de là l'instrumentation, et distribué les rôles aux meilleurs sujets de la troupe. Les répétitions marchent à merveille et tout semble annoncer un succès, aussi Cornélius attend en paix et plein d'espoir : *Ich bin ruhig*, écrit-il à tous. Mais le noble musicien avait compté sans les ennemis de Liszt qui trouvèrent une occasion sans pareille de manifester leurs sentiments à la première représentation de l'opéra d'un ami et d'un protégé du maître. Malgré la valeur de l'œuvre et la perfection de l'interprétation, *le Barbier de Bagdad* fut sifflé et tomba sous les coups de cette misérable cabale. Certes Cornélius en fut désolé, mais son noble cœur pense encore bien plus à faire l'éloge des interprètes qu'à pleurer son insuccès, et voici comment il parle lui-même de la soirée : « Une opposition jusque-là sans précédent dans les annales de Weimar a soulevé contre les applaudissements des sifflets obstinés depuis le début... Cela refroidissait l'humeur des artistes, mais cela n'eut pourtant pas d'influence fâcheuse sur la perfection de la représentation. A la fin il y eut une lutte

1. Lettre à sa sœur Suzanne, Bernardshütte, 4 novembre 1856.

2. Lettre à son ami Hans v. Bronsart, *id.*, 6 novembre 1856.

3. Lettre à sa sœur Suzanne, Weimar, 6 mai 1858.

de dix minutes. Le grand-duc applaudissait sans cesse ; les siffleurs n'en continuaient pas moins. Enfin Liszt applaudit et tout l'orchestre, Madame von Milde me tira sur la scène.... Mon butin d'expériences est riche et précieux après cette soirée. Bientôt je me mettrai à un second ouvrage.... Tous les artistes prennent mon parti avec enthousiasme. Liszt est envers moi incomparable. Que tous ceux qui s'intéressent à moi se vouent corps et âme à cet homme qui est le porte-drapeau des temps nouveaux ! Tous les artistes dans leur rôle ont fait tout leur possible pour moi. Madame Rosa von Milde fut divine dans Margiane. Le souvenir m'en restera éternel ¹ ! » Combien tout entier se révèle en ces circonstances le courageux Cornélius ! La conséquence la plus importante de l'événement fut le départ de Liszt du théâtre de Weimar. « Depuis qu'on osa durement traiter un artiste présenté par sa main, il abandonne la scène et le parterre — à l'intendant général Dingelstedt ² », qui ne fut pas étranger à la manifestation. Et Cornélius explique la mésentente du chef d'orchestre et de l'intendant en deux mots : Liszt veut — l'art ; Dingelstedt ne veut — que lui. Voilà la lutte ³ dont il pâtit.

Pourtant l'artiste reconnaît un bon côté à ce début malheureux : « Je suis à présent, aux yeux du monde musical, un artiste dont on peut attendre quelque chose ». Et c'est plein de courage qu'abandonnant Weimar, il essaiera de répondre à cette attente. Déjà il porte en lui-même le plan bien défini d'un nouvel opéra d'allure héroïque cette fois : *le Cid*, dont les deux rôles principaux sont déjà destinés à ses amis dévoués Feodor et Rosa von Milde, ainsi qu'il ressort clairement d'une lettre et d'un beau poème qu'il leur adresse de Mayence (janvier 1859) : « Salut à toi, mon Cid ! sois bienvenue, Chimène ! » Mais, jusqu'en mai 1859, Peter Cornelius ne travaille guère, trop préoccupé de sa situation matérielle, souvent difficile et qu'il espère améliorer en se fixant à Vienne. En dehors d'un charmant envoi de douze sonnets à sa « Dame » Rosa v. Milde et de quelques arrangements sur le « *Barbier* », c'est tout ce que nous savons du séjour de Mayence. Le *Cid* attend le printemps et la tranquillité. A présent bien installé à Vienne, Peter Cornélius travaille à son opéra : « Les premières heures du matin, de 7 à 11 heures, appartiennent dès à présent à ce travail ⁴ ». Le reste de la journée

1. Lettre à sa sœur Suzanne, 17 décembre 1858.

2. Lettre à sa sœur Suzanne, 18 décembre 1858.

3. Lettre à son frère Carl, 19 décembre 1858.

4. Lettre à Rosa v. Milde, 20 mai 1859.

est consacré à l'étude encore, à quelques remaniements du *Barbier*, à la composition de plusieurs poèmes dont la plupart sont inspirés par une amitié vraiment passionnée pour Rosa v. Milde, à quelques lieder sur des textes de Hebbel et d'Emile Kuh, enfin aussi à l'examen d'autres sujets d'opéras, car Cornélius a « trois esquisses d'opéras sérieux devant lui ». Mais trop souvent il se sent seul; alors son âme aimante est comme anéantie; il ne peut plus travailler : « En moi toute poésie est morte.... Étranger et isolé, je suis là sans espérance, je n'ai ici personne et si tous ceux qui sont au loin, muets, ne prennent plus intérêt à moi, alors ces inspirations de mon cœur et de mon esprit se figent et s'engourdissent avant même que de naître. Aux jours d'excitation, comme celui-ci et beaucoup d'autres, je ris de moi-même et de tous mes plans. Je perds tout courage. Pour une œuvre dramatique, il faut de la passion et une transfiguration comme lorsqu'on veut être un personnage d'une pièce de Schiller ou de Beethoven. Combien en ces derniers mois, j'ai souvent aspiré au frais et vivifiant souffle d'art et de vie... un seul rayon de soleil.... un souffle et un rayon! et mon deuxième opéra s'épanouira de lui-même comme une fleur¹. »

La grande et belle impulsion dont il avait besoin lui est enfin venue : il l'a cherchée lui-même dans un réconfortant séjour de plusieurs mois à Weimar, auprès de Liszt et des von Milde. Là aussi une nouvelle muse lui est apparue : la charmante pianiste Marie Gärtner dont il emporte le souvenir exquis à Vienne. Plusieurs petits poèmes d'amour groupés dans l'édition des « *Poèmes* » sous le titre général de « *Marie* », lui sont dédiés, mais avant tout, Cornélius travaille au « *Cid* » dont la poésie et la musique naissent dans une même inspiration. Le 6 août 1859, il peut écrire plein de joie à son ami Köhler : « Cette date, Reinhold, je viens de l'écrire sous le livret terminé de mon *Cid*. Réjouis-toi avec moi ! » Aussitôt après, il se met à la composition musicale de son opéra dont le premier acte est achevé dès l'hiver de la même année. Mais tout à coup, Cornélius s'interrompt. De nombreuses soirées musicales, maintes lectures, mais surtout une étude approfondie de *Tristan et Isolde* de Wagner ont pris tout son temps; et pour l'œuvre incomparable et merveilleuse, Cornélius n'a pas assez de louanges. « Le *Tristan* de Wagner est, sans doute, l'œuvre dramatique et musicale la plus importante depuis Gluck; j'affirme qu'on doit la connaître pour

1. Lettre à Feodor v. Milde, 12 décembre 1859.

mesurer l'élévation du niveau du temps ¹. » L'influence fut d'ailleurs excellente. « *Tristan* » l'appelle vers des hauteurs sublimes qu'il contemple sans effroi, vers lesquelles il s'acheminera du mieux qu'il peut : « Mon moi en a été profondément raffermi ». — Wagner, de passage à Vienne, l'a encouragé et lui promet son appui. Aussi est-ce plein d'une nouvelle ardeur que Cornélius continuera la composition de son opéra, de nouveau interrompue pourtant par la part active qu'il prend à côté de Wagner aux études et répétitions préparatoires de *Tristan et Isolde* à Vienne. (On sait que la représentation n'eut pas lieu.) Ce n'est qu'en 1864 que la partition du *Cid* est achevée et prête pour le théâtre de Weimar où Wagner et Liszt, tour à tour, avaient promis de diriger l'opéra. Après trois ans de luttes morales, de difficultés matérielles sans nombre, le *Cid* a pu enfin être achevé, grâce à l'inébranlable courage, à l'optimisme admirable, au fier désir de faire toujours plus beau qui soutenaient le compositeur aux pires jours de détresse. Weimar commença par refuser le « *Cid* », et cela, même sur les conseils des amis de l'auteur, Feodor et Rosa von Milde, qui « trouvaient l'œuvre étrange et, par moments, impossible à chanter, redoutant pour elle le sort du *Barbier* ». Pourtant Cornélius, désolé, mais ferme, a remanié certaines parties; il insiste tant que Weimar cède tout en reculant la date de la première. Mais qu'importe! Cornélius est heureux pour jamais. Heureux d'avoir achevé son *Cid*, heureux surtout d'avoir trouvé un « asile » à son âme aimante « qui a tant erré dans le désert, oppressée de désir ». Marie Gärtner l'a oublié, mais il est fiancé à la douce *Bertha Jung* : « Tu m'as tout rendu, un pur cœur d'enfant, tout l'espoir d'un noble but dans l'art, la foi en Dieu ² ». Tout semble dès lors lui sourire : aux répétitions madame von Milde « chante en toute admiration, pleine d'ardeur, de pathétique ». Elle est l'âme de l'œuvre même, et surtout, de la première triomphale qui eut lieu le 22 mai 1865. Le bonheur et le succès de Cornélius furent également complets. Le lendemain, écrit-il plein de reconnaissance à Rosa von Milde, je retrouve « la chambre pleine de lettres flatteuses, de poèmes, de fleurs, mais chaque couronne que je mériterai n'ornera que ton front! » Dans la joie du succès de son « *Cid* » comme dans la douleur de la chute de son « *Barbier* », Cornélius toujours s'oublie; son âme reconnaissante trouve son bonheur dans l'épanchement de sa sympathie et de sa gratitude.

1. Lettre à son ami Reinhold Köhler, Vienne, 22 juin 1860.

2. Lettre à sa fiancée Bertha Jung, Weimar, 24 mars 1865.

« Repose sur les lauriers, écrit-il à sa Chimène, moi seul je dois monter encore... je n'ai plus qu'un désir : composer mon troisième opéra. » — Depuis le succès du *Cid* la matière épique l'attire de plus en plus, et pourtant malgré cette prédilection pour la légende et l'histoire, Cornélius n'avait pas la grandiose puissance d'évocation et d'expression nécessaire à de tels sujets. Il n'est qu'un *pur* et délicieux lyrique, dans le *Cid* comme partout ailleurs. Mais Cornélius espérait arriver par degrés à son idéal lointain vers lequel tendaient toutes ses forces.

Pendant ce temps, Wagner, qui s'intéressait toujours à l'ancien camarade, lui proposa une situation à Munich, en qualité de professeur d'harmonie à l'École royale, avec traitement fixe, ce qui devait enfin sauver Cornélius de ses continuelles difficultés d'argent qui souvent paralysaient son travail. Cependant l'auteur du *Cid* redoutait l'influence de la puissance despotique, inévitable et imposante du génie wagnérien. Il craignait pour sa personnalité déjà atteinte, il le sentait bien, par l'étude prolongée et continue de *Tristan*, la merveilleuse partition avec laquelle il avait vécu de longs mois, éloignant à son profit l'achèvement du *Cid* ! Toutes ses lettres montrent cette lutte pour son indépendance morale et artistique qu'il préfère mille fois à son indépendance matérielle. Et pourtant, sur les conseils de tous ses amis et de sa famille, mais surtout pour se créer une situation qui viendra faciliter et hâter son mariage, il accepte enfin Munich.

Alors, c'est toute une affaire pour lui de s'habituer à sa nouvelle vie occupée en grande partie par l'enseignement qu'il donne fort bien, mais point volontiers, loin de là ! Son esprit est ailleurs et cherche le sujet pour un troisième opéra. L'épopée le séduit et le retient toujours : « Il est naturel qu'après le noble *Cid* je ne puisse plus m'attacher à aucune matière inférieure ». Tour à tour, *Jeanne d'Arc*, *Cardenio* et *Celine* de Gryphius (pendant au *Don Juan* de Molina), *Inès de Castro*, *Rancé*, etc., le sollicitent; enfin les *Eddas* que Wagner vient de lui envoyer le retiennent définitivement dans leur fascinante, étrange et grandiose poésie : « Le beau et saint livre ! — Ici au berceau divin et doré de notre poésie, à sa sainte source, je dépose enfin mon bâton de pèlerin, dans l'heureuse certitude que j'y puiserai une vie nouvelle. Jour par jour, j'ai lu les chants des dieux ; c'est une vraie joie, comme tout cela est merveilleux ! » Le récit des

1. Lettre à sa fiancée Bertha Jung, Munich, 30 juin 1866.

amours de Gunlöd et d'Odin l'a particulièrement séduit et constituera le sujet du troisième opéra *Gunlöd* dont le texte fut achevé au mois d'avril de l'année 1867. Son mariage en septembre de la même année, surtout ses fonctions de professeur d'harmonie en retardèrent pendant quelque temps encore la composition musicale. L'esquisse musicale du premier acte ne put s'achever qu'en 1870, et l'œuvre en resta là¹. Dans ses dernières années, Cornélius écrivit encore quelques chœurs pour voix d'hommes, dédiés à son ami Carl Riedel, de Leipzig, puis un *Requiem*, de petits poèmes et quelques traductions du polonais en français et du français en allemand pour Franz Liszt.

Mais si Cornélius a trouvé enfin la joie la plus exquise et la plus sereine du plus rayonnant foyer familial, auprès d'une compagne éclairée et tendre et au milieu de quatre petits enfants adorés et adorables, l'artiste, lui, se sent anéanti par son travail fatigant et ingrat de professeur : « Mon existence artistique présente me ronge le cœur ; elle ne parviendra plus en moi en son complet épanouissement. Oui, je suis, en art, comme un enseveli vivant, je suis comme condamné à taire ce qu'il y a de meilleur et de plus profond en moi, ou à ne l'exprimer qu'en quelques sons bégayés². » Cornélius ne chanta plus ! Tristement il acheva l'année scolaire 1874. Sa santé ébranlée attendait d'un séjour calme dans sa ville natale, parmi les siens, dans un repos bienfaisant, une amélioration. L'été se passa doucement, mais une courte maladie l'enleva brusquement à l'affection de ses nombreux amis (Mayence, 26 octobre 1874), aussi à l'admiration des artistes qui trouvaient en lui sinon un maître de premier ordre, au moins le sublime exemple d'un persévérant qui cherchait l'idéal le plus élevé. Dans un feuillet de son journal, 1868, nous trouvons ces nobles paroles que Cornélius prouva par sa vie tout entière : « Je puis dire qu'aucun jour ne s'est passé où je n'aie aspiré à me fortifier dans mon devoir. Et si je n'ai pas toujours justifié cette affirmation en chaque chose, la cause en remonte pourtant aussi à la même source d'où jaillit toute ma vie, d'où viennent mon bonheur et mon malheur ; elle est dans ma nature la plus intime que je ne puis pas renier : l'aspiration à l'universalité, au perfectionnement

1. Instrumentés par F. Mottl, divers fragments de l'opéra furent souvent présentés par le célèbre Capellmeister à plusieurs concerts en Allemagne et à l'étranger. La grande scène du 1^{er} acte fut chantée à Paris (concert Colonne du 23 février 1902) par Mme Henriette Mottl, orchestre sous la direction de Félix Mottl. Dans la nouvelle édition, l'instrumentation est de W. von Bausznern.

2. Lettre à Carl Riedel, Munich, 2 juillet 1873.

de mes connaissances ; je suis un « devenir » et le serai toujours, c'est l'énigme de ma vie. Que Dieu lui donne une bonne et belle solution. »

Pour ses œuvres aussi, il cherchait constamment la perfection. L'année même de sa mort, il remaniait encore son « *Barbier de Bagdad* ». La plupart de ses compositions subissaient d'ailleurs d'incessantes retouches pour lesquelles Cornelius ne se lassait pas de consulter ses amis compétents, profitant de leurs conseils en les mettant à profit avec la plus grande intelligence. Cette « mobilité » constante dans laquelle le maître maintenait vraiment ses œuvres viendra excuser et même justifier les arrangements dont quelques-unes ont été l'objet après sa mort : le *Cid* et le *Barbier de Bagdad* surtout. Cornelius, malgré sa profonde science de l'harmonie n'avait pas du tout le génie de l'instrumentation ; lui-même en fit plusieurs fois l'aveu et acceptait avec reconnaissance des corrections que Liszt avait faites à ce sujet dans plus d'une composition.

Ses mélodies, si belles, paraissaient tristement vêtues et voilà pourquoi, dans leur grande mais clairvoyante admiration pour Cornélius, Levi et Mottl résolurent de parer ses partitions royalement. Hermann Levi fit pour le *Cid*, qui surtout en avait besoin, l'indispensable, mais Félix Mottl, passé maître en instrumentation par sa pratique de l'orchestre, et surtout grâce à sa compréhension si profonde, voulut remanier complètement cette partie insuffisante du « *Barbier de Bagdad* » (1887). C'est dans cette nouvelle version que l'opéra-comique remporta presque tous ses triomphes. Sous le très louable prétexte de reconstitution historique, on a voulu récemment rendre le « *Barbier* » dans sa version primitive ; l'expérience ne semble pourtant que peu favorable à l'œuvre bien qu'elle soit alors artistiquement et historiquement plus vraie. Mais dépouillé de l'enveloppe chatoyante et tout à fait dans le style du maître que Mottl lui a donnée, le « *Barbier de Bagdad* » semble perdre en même temps les bijoux éclatants de sa couronne. Les deux versions ont d'ailleurs leurs partisans et leurs détracteurs et cette question soulève encore à l'heure présente d'ardentes discussions¹.

Pourtant l'œuvre de Cornelius, si attachante, n'a exercé aucune influence, ni sur la production contemporaine ni sur celle qui suivit. Le maître ne cherchait pas la gloire, était peu connu, n'ayant publié qu'une petite partie de ses compositions ; et puis, c'était un tempérament trop personnel, trop intime surtout : la Muse de Cornelius

1. Voir, à ce sujet, la publication de Max Hasse, signalée dans la note bibliographique.

ne vint hanter personne et disparut avec lui. Et pourtant ce génie isolé, sans prédécesseur et sans successeur, occupe une place unique dans l'histoire musicale du XIX^e siècle, en ce sens qu'entre les écoles classique et moderne¹ de l'art allemand, Cornelius apparaît comme une transition bien établie, bien définie et pourtant toute différente de l'école romantique intermédiaire aussi, marchant à la suite de son plus illustre représentant, Weber. De l'une à l'autre, Cornelius a pris un chemin tout différent : il n'avait ni l'audace, ni la fougue, ni l'extraordinaire couleur des romantiques qui préparaient la formidable et synthétique apparition de Wagner. Mais en Cornelius se fondent admirablement la précision, la clarté, la sûreté d'un classique et la sensibilité toujours en éveil, la vibrante émotion, le rythme et l'intonation si mobiles, la pénétration extrême de la période Liszt-Wagner. Il y a encore dans ses œuvres, et son génie l'y forçait, cette prépondérance du lyrisme aux dépens des autres éléments; on y trouve encore la mélodie dans sa coupe bien définie au lieu du courant puissant, continu que nous verrons à partir de Wagner. Mais Cornelius a déjà, dans ses dernières œuvres surtout, toutes les audaces harmoniques des modernes; et son contact perpétuel avec Liszt et le maître de Bayreuth a accentué cette tendance innée en lui, et qui, jointe à cette clarté, à cette forme mélodique régulière, bien définie et arrêtée des classiques, font de Cornelius, je le répète, un *lien* entre les classiques purs et l'école nouvelle. La route qu'il a ouverte des premiers aux seconds, il l'a trouvée et parcourue à lui seul, la fermant après lui; celle des romantiques, avec Weber, est plus belle, plus large, plus riante, plus féconde, mais celle de Cornelius n'en est pas moins intéressante et le maître qui, à lui seul, l'a tracée d'une façon moins brillante, trop ignorée surtout, n'en est pas moins un beau génie, de second ordre peut-être, mais qui joue, dans l'histoire de la musique, le même rôle que l'école romantique. Ce fait seul vaudra à Cornélius l'intérêt du monde musical dont il est d'ailleurs certain de gagner la sympathie, surtout quand on cherchera en lui le lyrique si sincère, si inspiré des *Lieder*, le maître qui eut l'égale admiration et l'égale affection de trois des plus grands génies de la musique au XIX^e siècle : Liszt, Wagner et Berlioz.

MAY DE RUDDER.

1. Par *moderne*, j'entends toujours l'école Liszt-Wagner, me plaçant au point de vue de l'époque à laquelle Cornélius composa.

NOTES ET DOCUMENTS

D'UN FAUX DANS L'ŒUVRE LYRIQUE DE HEINE

Ce n'est pas sans appréhension que j'aborde mon sujet; et, en concluant, je ne prétendrai pas apporter une certitude matérielle, mais seulement une probabilité méthodiquement établie, et qui a, je crois, plus de chances de se rencontrer avec le vrai que la croyance aveuglément acceptée d'aujourd'hui. Je me propose de démontrer que le grand poème *Für die Mouche*, celui dont on a coutume de dire qu'il est le dernier que Heine ait tracé de sa main défaillante, n'est probablement pas de Heine. J'invite par là ceux qui posséderaient la preuve documentaire, seule capable de faire la lumière définitive, ceux qui posséderaient le manuscrit original du poème, à produire cette preuve et ce manuscrit. J'invite tous ceux qui se croiraient en possession d'une méthode de recherche plus exacte que la mienne ou de renseignements, dont je n'ai peut-être pas disposé, à continuer la tranchée que j'ouvre, ou même à la combler, pour en ouvrir une autre, si la mienne est dirigée dans un sens erroné.

Je considérerai le poème *Für die Mouche* comme d'une provenance inconnue. Je l'envisagerai comme on fait d'un tableau ancien, sur lequel la signature du peintre est oblitérée et qu'on ne peut pas, sans examen, attribuer à un grand maître. On jugera si j'ai raison de tenter une entreprise aussi paradoxale. Mais, même si j'ai tort, l'utilité méthodique de ma tentative sera certaine. Car il ne peut être mauvais d'éprouver quelquefois par la critique les résultats anciennement admis, et dont personne ne doute plus, mais qui peuvent n'être pas véritables.

Le poème a été considéré comme authentique par l'unanimité des critiques. Il a été admiré par la plupart. Il ressortira, je pense, du présent examen, que cette admiration est de commande et, en tout cas excessive. Quand il n'en serait pas ainsi, la beauté du poème ne prouverait pas encore son authenticité. Or, l'une des raisons latentes pour lesquelles la critique s'est dispensée d'examiner l'authenticité du

poème, semble bien être que l'on n'imaginait pas vers 1856 un second poète lyrique allemand capable d'écrire la pièce *Für die Mouche*; on n'en imaginait pas surtout un second dans l'entourage de Camille Selden, destinataire de la pièce. Il nous faudra découvrir ce poète, que l'on n'a même pas cherché. J'ai donc contre moi tous les biographes de Heine. Strodtmann, en particulier, n'a pas renoncé ici à sa monotonie habituelle dans l'éloge. Il parle de la « vision grandiose » et « belle dans son horreur » (*schaurig schön*), sur laquelle s'ouvre la pièce, quand elle nous décrit le poète couché dans un sarcophage de marbre, au milieu des ruines, par une nuit de lune, tandis que se penche au-dessus de lui la fleur de douleur, la passiflore vivante qui symbolise pour Heine le retour d'un dernier et mystique amour¹. J'ai contre moi presque tous les critiques, et avant tous les autres M. G. Brandes : « Le lyrisme de Heine, écrit-il, s'élève ici à la hauteur de celui de Shelley, c'est-à-dire à la plus haute sublimité où ait atteint la poésie moderne. Ses accents ici, comme ceux de Shelley, sont ceux de la viole d'Ariel, tout éthérés, pleins et frémissants, et tout modernes dans le charme de leur ensorcelante et morbide sagesse² ». M. Jules Legras appelle cette pièce « la plus belle page d'effusion éloquente que nous ait laissée Henri Heine³ ». Je ne connais qu'un seul critique qui ait mesuré son admiration au poème *Für die Mouche*. C'est Alfred Meissner, qui l'a édité le premier. En 1856, Meissner appelle ce poème : « ein Gedicht, das weder der Form noch dem Inhalte nach neu oder bedeutend genannt werden kann⁴ ». Plus tard, et attribuant à Heine un propos qui traite ce poème de « poésie charentonnesque » (*pure Charenton-Poesie*), Meissner le reprend de cette sévérité : « Es ist, trotz der wegwerfenden Bezeichnung Heines, ein interessantes und schönes Gedicht⁵ ». On verra que ce n'est pas, sur ce point, la seule contradiction de Meissner. Nous aurons à tirer au clair ces contradictions et à les expliquer. Pour ma part, je suis presque seul avec le Meissner de 1856 à ne pas admirer; et je suis seul à dire que la pièce n'est pas de Heine. Je vais essayer d'exposer comment, après avoir cru longtemps et de confiance à l'authenticité de la pièce, j'en suis venu à penser qu'elle n'est pas de Heine. Elle constitue

1. Strodtmann, *H. Heines Leben und Werke*, 1867-76, t. II, 572.

2. G. Brandes, *Hauptströmungen*, t. VI, p. 217.

3. J. Legras, *H. Heine poète*, 1897, p. 377.

4. A. Meissner, *H. Heine, Erinnerungen*, 1856, p. 249.

5. A. Meissner, *Letzte Erinnerungen an Heinrich Heine*, zu seinem vierundzwanzigsten Todestage (dans *Schattentanz*, t. II, 1881, p. 303).

pour moi un faux, qui dénote une érudition heinéenne étendue, mais non pas une habileté de main extraordinaire. J'essaierai d'en désigner l'auteur véritable, et, au moins à titre conjectural, de deviner dans quel intérêt il a pu composer son pastiche.

I

Raisons qu'on peut donner de l'authenticité heinéenne du poème. — M. Elster, l'impeccable éditeur de Heine, nous avertit, dans l'appareil critique de son édition, que la pièce ne nous est transmise que par Alfred Meissner. Elle a été imprimée pour la première fois dans le volume de *Souvenirs* (Erinnerungen), édité par Meissner à la mort du poète (1836). Le manuscrit n'en a pas été retrouvé¹. M. Jules Legras ajoute : « Cette pièce nous a été transmise par Alfred Meissner qui la tenait de Camille Selden. *Les preuves de son authenticité sont seulement intérieures*². » M. Legras n'a pas cru devoir nous donner ces preuves. J'espère qu'il consentira à nous les donner quelque jour. En attendant, il me faut essayer de reconstituer moi-même les raisons que peut-être il a eues, avec d'autres critiques, d'admettre l'authenticité du poème *Für die Mouche*. Je tâcherai de les donner aussi solidement qu'il est en mon pouvoir, et sans omission notable; ensuite de montrer ce qu'on peut y opposer.

I. *Raisons externes.* — Je ne dirai pas avec M. Legras qu'il n'y a en faveur de l'authenticité de la pièce que des raisons intrinsèques. Il y en a d'externes certainement; et il y en a une dont M. Legras se sert, sans s'en douter. Mais ces raisons sont-elles des preuves? Il faut ici procéder avec une grande prudence. A ce point de vue, peut-on dire tout uniment que Meissner « ait tenu la pièce de Camille Selden? » Je ne l'oserais pas, quant à moi. L'unique fait certain, c'est que Meissner a *affirmé ou laissé croire* qu'il tenait de Camille Selden le poème qu'il éditait. C'est une première raison, qui a sa gravité. Nous aurons à dire pourquoi elle ne suffit pas, selon nous, à emporter la conviction.

Le second fait certain, c'est que Camille Selden, la « Mouche » de Heine, n'a pas exprimé de doute sur l'authenticité heinéenne de la pièce qui lui était dédiée. A vrai dire, elle n'a affirmé nulle part en avoir vu ou possédé le manuscrit. Dans sa première étude sur

1. *Heines sämtliche Werke*, éd. Elster, t. II, p. 501.

2. J. Legras, *op. cit.*

Heine, parue en 1868¹, elle n'a point reproduit la pièce. Elle décrit seulement ce cauchemar devenu poème; et elle peut très bien le décrire d'après le volume de Meissner : « Un jour il fit un autre rêve plus singulier encore et sur lequel je veux m'arrêter », et elle nous dépeint ce mort qui rêve, et cette fleur aux emblèmes de torture qui se penche sur son visage. « Triste fleur, sans doute, fleur de douleur, mais fleur encore malgré son deuil et ses emblèmes funèbres. Heine lui devait un sourire, et il ne sut pas le lui refuser². »

Ce passage se retrouve tel quel dans le petit livre édité par Camille Selden en 1884 et intitulé : *Les derniers jours de Henri Heine*. Cette fois le livre apporte une traduction du poème en appendice. De nouveau Camille Selden omet de dire si elle a été propriétaire du manuscrit. Qui donc a vu ce manuscrit, qu'on n'a pas retrouvé? Alfred Meissner seul est ici très catégorique. C'est en termes émus qu'il décrit l'écriture de Heine : « Wehmütig war mir zu Mute, als ich das Brouillon durchflog und die grossen, zierlichen, edlen, mit Bleistift geschriebenen Buchstaben wiederfand. Es war *die letzte Bewegung seiner Hand auf dem Papiere*, und diese scheint noch so stark, ja in manchen Zügen mutwillig, als wäre es noch gar weit bis zum Tode³. »

Je crois ainsi avoir présenté dans toute leur force les deux raisons externes que l'on peut produire pour nous inviter à admettre l'authenticité de la pièce : 1° Un homme que Heine lui-même a appelé son ami, Alfred Meissner, affirme avoir tenu en mains le manuscrit du poème *Für die Mouche*; 2° La destinataire de la pièce, Camille Selden, bien qu'elle ne parle pas du manuscrit, ne suspecte pas la provenance du poème; et elle est flattée d'être la pâle fleur à qui le poète adresse son dernier sourire.

II. *Raisons internes*. — Considérons à présent les arguments tirés du contenu du poème. Ils ne peuvent être empruntés qu'aux ressemblances qui existent entre la pièce *Für die Mouche* et le reste de l'œuvre de Heine. Il y a dans la pièce infiniment de motifs qui ont comme une résonance heinéenne. Meissner fait remarquer avec raison que l'œuvre entier de Heine est résumé dans ce poème, et il en trace ainsi le plan, très justement : « Das Gedicht selbst ist gleichsam ein Ueberblick über Heine's ganze dichterische Tätigkeit. Er deutet noch einmal alle seine Lieblingsgestalten mit einigen Pinselstrichen an, verweilt noch einmal bei den bedeutendsten Wendepunkten seiner

1. Camille Selden, *L'esprit moderne en Allemagne*, 1868.

2. Camille Selden, *ibid.*, p. 111.

3. A. Meissner, *H. Heine, Erinnerungen*, p. 249.

Laufbahn und beschliesst seine Gesänge von ehemals mit seinem letzten in ihm noch lebenden Leiden, mit seiner jetzigen trostlosen Liebe, — seiner Schattenliebe¹ ». Il a donc fallu, pour écrire la pièce, connaître l'œuvre entier de Heine, son œuvre ancien et récent, tout ce qui était imprimé déjà et presque tout ce qui trainait encore en lambeaux dans les feuillets que Heine griffonnait au jour le jour, les derniers poèmes que personne encore ne connaissait, les billets intimes édités bien plus tard ; il a fallu être initié, nous le montrerons, à plusieurs conversations sur lesquelles nous avons été renseignés depuis. S'il y a eu un faussaire, il a approché Heine de près, il a été admis à bien des confidences. Mais alors, nous objectera-t-on, pourquoi ne pas admettre l'hypothèse la plus simple ? pourquoi contester que le poème soit de Heine ?

Heine, diront les défenseurs de la pièce, est ici comme ces mourants qui, en peu d'instants, voient repasser devant eux leur vie entière, avant l'obscurcissement définitif de la conscience. Ou bien encore, il essaie sur son instrument de suprêmes accords. Mais la force créatrice lui manque. Il ne trouve que des modulations déjà connues. Il semble que ce soit là la thèse latente de ceux-là même qui ont considéré le poème comme une dernière et admirable création. Le poète vit de réminiscences. Il n'a plus, ou presque plus, d'idées neuves. Les images anciennes défilent comme des ombres. Mais ce rappel des ombres fournirait à lui seul une réussite d'art exceptionnelle ; et l'on pourrait sans contradiction parler de ce poème, où la pensée et l'imagination sont mourantes, comme de « la plus belle page d'effusion lyrique que nous ait laissée Heine ». Je veux essayer de retrouver les réminiscences dont le poème est rempli et de prévoir ainsi, de reconstituer (jusqu'à ce qu'un écrivain plus convaincu les donne avec plus d'ampleur, s'il se peut, et plus de force, je veux le croire) les raisons internes qui ont pu justifier l'attribution du poème à Heine. Ces raisons, que personne n'a jamais données explicitement, me paraissent être restées à l'état d'impression trouble. La méthode exige qu'on les fasse passer à l'état de conscience claire. Ainsi seulement on pourra juger de leur solidité.

1° *Le paysage*. — Ce paysage même qui ouvre le poème, cette nuit de lune où, parmi les vestiges d'une magnificence morte, parmi les portiques en ruines et les statues mutilées, se dresse la fierté de quelques rares colonnes intactes, est un paysage connu. Heine

1. Meissner, *H. Heine, Erinnerungen*, p. 250.

l'avait décrit récemment dans *Les Dieux en exil* (1833). Le poème, strophe par strophe, suit les phrases de cette prose. Qu'on en juge : Nous soulignons les mots sur qui porte une ressemblance littéraire, ajoutée à la similitude générale des thèmes :

Str. 1.
Bauwerke lagen, *Reste* alter *Pracht*,
Ruinen aus der Zeit der Renaissance.

Str. 2.
Nur hie und da, mit *dorisch-ernstem*
[*Knauf*.
Hebt aus dem Schutt sich *einzeln*
[*eine Säule*.

Str. 3.
Gebrochen auf dem Boden liegen rings
Portale, *Giebeldächer* mit Sculpturen,
Wo Mensch und Tier vermischt, Cen-
[taur und Sphinx,
Satyr, Chimäre, — Fabelzeit *figuren*.

Goetter im Exil, t. VI, 96 : Auf jener Stelle fänden sich wirklich die Trümmer uralter *Bauwerke*, welche von *untergegangener Pracht* zeugten.

Nur hie und da stünden noch aufrecht einige grossen *Marmorsäulen*, entweder einzeln oder oben verbunden durch die Quadern eines *Giebels*....

Ibid. *Andre Säulen... lägen gebrochen auf dem Boden*, und das Gras wuchere über die *kostbaren* die aus schön *gemeisseltem Blätter und Blumenwerk* beständen... Auch grosse Marmorplatten, viereckige Wand- oder dreieckige Dachstücke steckten dort halbversunken in der Erde... Er habe oft ganze Stunden zugebracht, um die *sonderbaren Figuren* zu betrachten, die auf den grossen Steinen in *runder Bildhauerarbeit* konterfeit waren und allerlei Spiele und Kämpfe vorstellten.

Il ne manque, on le voit, aucun détail décoratif. Il ne manque ni le style des chapiteaux sculptés de feuilles d'acanthé, ni les frontons à moitié enfouis, ni les figures « étranges » qui se lèvent en ronde bosse sur le marbre lézardé. Au milieu de ces décombres, la prose des *Dieux en exil* signale « un bloc de marbre évidé » (ein ausgehöhlter Marmorblock). Notre poème à la place de ce bloc met un sarcophage. C'est une notable différence. Il nous faut la considérer.

2° *Le sarcophage*. — Dans ce sarcophage un homme aux traits doux et pâlis par la souffrance est couché; et cet homme est le poète. Comment alors ne pas se souvenir que Heine a souvent dit de lui-même qu'il était couché vivant dans la tombe, « dans un sépulcre matelassé »? Comment ne pas se souvenir que, tout jeune, dans l'*Intermezzo*, Heine avait trouvé ce motif du poète couché dans la tombe et qu'une amante morte, ainsi ressuscitée, vient réveiller au dernier jour :

Nacht lag auf meinen Augen,
Blei lag auf meinem Mund,
Mit starrem Hirn und Herzen
Lag ich im Grabesmund.

(*Interm.*, 64.)

1. Nous citons Heine d'après l'édition Elster.

Notons pourtant dès maintenant que le poète n'est pas, dans la pièce *Für die Mouche*, couché dans la fosse vulgaire. Un sarcophage de marbre somptueux tient lieu de la tombe. Peut-être en découvrons-nous tout à l'heure l'origine. Mais ce sarcophage est orné de bas-reliefs symboliques; et je reconnais tout de suite qu'il a fallu une mémoire exacte de la prose heinéenne et aussi de la plupart de ses poèmes pour grouper sur le marbre sculpté ces figures grecques et ces figures hébraïques, dont Heine avait souvent revêtu, symboliquement, sa pensée. Ce que représentent les bas-reliefs du sarcophage, ce sont deux civilisations aux prises. Paganisme et judaïsme, cette antithèse ne traverse-t-elle pas toute la vie du poète? C'est pourquoi nous devons rencontrer, parmi ces figures sculptées, Phébus Apollon, héros récent d'une ballade du *Romanzero*¹; Dame Vénus aussi, l'héroïne de la ballade du *Tannhäuser*; le dieu solaire juvénile et la déesse de la grâce, glorifiés tous deux dans *Nordsee*²; Pluton, Mercure et Bacchus enfin dont *les Dieux en exil* avaient démontré qu'ils ne sont pas morts³. Et comment l'Amour, présent partout dans l'œuvre de Heine, pourrait-il manquer? Il est désigné ici d'une locution à la fois française et tudesque, chère au poète : « Gott Amur » : « C'est la cathédrale du Dieu Amour », avait dit Heine d'une comtesse Kalergi, éclatante dans sa beauté colossale⁴; et il reprenait l'expression en vers :

Es wird ein hübscher Schütze sein,
Als wie der Gott Amur⁵

ou encore :

Gott Amur tat dieses Wunder⁶.

Les prouesses de Jupiter, le récit des *Dieux en Exil* en avait rappelé toute l'horreur licencieuse. Là encore la ressemblance est quelquefois littérale :

Str. 11.
Abwechselnd wieder sah man hier skul-
[pirt,
Des geilen Jovis Brunst und Frevella-
[ten.
Wieerals Schwan die Leda hat verführt,
Die Danae als Regen von Dukaten.

Götter im Exil, VI, 97, 98 :
[Hier] hätte ehemals ein verruchter
Heidengott gehaust, der nicht blos die
nackteste *Liederlichkeit*, sondern auch
unnatürliche Laster und Blutschande
getrieben.. Er, der Liebhaber von
Leda, Alkmene, Semele, *Danae*, Kal-
listo, Jo, Leto, Europa, u. s. w.

1. *Der Apollongott*, *Romanzero*, I, 348.
2. *Nordsee*, I, 188.
3. *Götter im Exil*, VI, 82, sq. 89, 90.
4. Voir Mme Jaubert, *Souvenirs*, 1881, p. 301, et Heine, *Romanzero*, I, 334 (Der weisse Elefant).
5. *Zeitgedichte*, I, 311 (Das Kind).
6. *Historien*, I, 363 (Geoffroy Rudel und Melisande).

Diane n'est-elle pas décrite en termes qui rappellent le passage fameux d'*Atta Troll* :

Str. 12.

Hier war zu sehn Dianas wilde Jagd
Ihr folgen *hochgeschürzte Nymphen*,
[Doggen.

Atta Troll: c. 18 (II, 393); c. 19 (II, 394).
Auch der Damen sah ich viele
In dem tollen Geisterzuge,
Ganz besonders schöne *Nymphen*,
Schlanke jugendliche Leiber.
Hochgeschürzte Tunika,
Brust und Hüfte halb bedeckend.

En regard, les figures juives. Plus d'une nous est familière, si nous avons lu Heine :

Str. 9.

Und Lot, der mit den Töchtern sich besoffen

est une réminiscence de *Nordsee*, où il est question déjà de Loth abîmé en des réflexions amères après l'ivresse :

Uralte aschgraue Betrachtungen,
Die schon der Vater Lot gemacht,
Als er des Guten zu viel genossen ¹.

Moïse est le législateur dont Heine en des écrits récents avait découvert la grandeur. Esther et Aman sont peut-être amenés surtout par le souvenir de cet Holopherne qui hantait l'esprit de Heine encore dans les *Histoires* ². Judith est cette héroïne farouche et douce dont Horace Vernet, loué en cela par Heine, dans son *Salon* de 1831, avait rendu toute la grâce sombre et la voluptueuse cruauté; et ce *Salon* ne venait-il pas d'être traduit, en 1855, dans *Lutèce*? Hérodiade surtout ne pouvait pas manquer, que Heine avait décrite portant elle-même dans ses mains, pour l'éternité, l'écuelle fameuse où git la tête coupée de saint Jean : N'est-ce pas à elle qu'il envoyait, cette nuit où il la reconnut dans le défilé de la chasse sauvage, cette déclaration brûlante :

Liebe mich, und sei mein Liebchen,
Schönes Weib, Herodias ³!

Les figures cependant n'ont pas toutes un rôle bien défini. L'essentiel est qu'il s'y rattache un souvenir heinéen. Adam et Ève, que viennent-ils faire? Ils viennent rappeler un passage des *Geständnisse*, publiés en 1854, et cette histoire d'Ève qui « ne voulait pas sortir de l'esprit de Heine » (VI, 43). Au demeurant, on dirait qu'i

1. *Nordsee, Nachlese*, t. II, 70 (Seekrankheit).

2. *Historien (Der Apollgott)*, t. I, 352.

3. *Atta Troll* (II, 401).

a fallu un peu multiplier les motifs et simuler un fourmillement désordonné, pour amener l'âne de Balaam, destiné à renforcer si singulièrement l'impression heinéenne que doit laisser le morceau. Israël au pied de la montagne, peut passer, à la faveur de l'association d'idées qui amenait Moïse, et du jeu des mots heinéen : « Am Berg steht Israël mit seinem Ochsen ¹. » Heine n'a guère introduit le Christ sous cet aspect souriant de l'adolescent dont parle le poème. Et pourtant la théophanie qui montre Jésus marchant sur les eaux, dans *Nordsee*, est en effet une apologie du sentiment opposé à l'orthodoxie. Le *Reisebild* de la *Ville de Lucques* nous avait montré le Juif pâle et sanglant, et couronné d'épines, qui vint jeter sa croix de bois sur la table des dieux païens, de sorte que les coupes tremblèrent et que les dieux, muets d'épouvante, pâlirent jusqu'à se fondre en buée ². Il n'était guère possible que le Christ fût absent de notre poème, puisque c'est lui qui a mis fin au règne des dieux de la Grèce. Nous nous attendions plutôt sans doute à quelque scène, où le Christ se trouverait en effet aux prises avec les dieux de l'Olympe, parce que seule une pareille scène complèterait le sens philosophique de notre pièce. Il nous souvient cependant que de récents poèmes de Heine (*Die Disputation*, p. ex.) avaient mis en présence le christianisme et le judaïsme, les moines et les rabbins; et il ne peut nous choquer dans une pièce heinéenne de voir évoquée la première de toutes ces discussions, celle de Jésus au Temple avec les pharisiens. Bien que la pièce ait un peu dévié de son sens logique par cette dernière image, nous accorderons qu'il ne faut pas trop presser un poète. Après tout, les disputes entre juifs et chrétiens sont un épisode de la civilisation juive, qui a triomphé au moyen âge.

On peut accorder, en fin de compte, que le poème a réuni, dans une suite un peu lâche, mais non décousue, tous les symboles qui peuvent exprimer la civilisation grecque de la joie charnelle et la civilisation hébraïque de l'esprit, « des Griechen Lustsinn und den Gottgedanken Judäas ». Et maintenant la scène peut changer.

3° *La fleur de la Passion*. — Dans ce qui suit, que de choses manifestement heinéennes! Au chevet de cette couche funèbre, une fleur surgit, fleur de soufre violet, qui se penche sur le cadavre, dans une désolation muette : c'est la « fleur de la Passion ». Heine n'avait-il pas dit, dans *die Romantische Schule*, que cette fleur qui porte gravés

1. Voir une plaisanterie analogue : *Hebräische Melodien*, I, 458. Alsdann stehn am Berge die Ochseninnen. (Jehuda ben Halevy.)

2. *Reisebilder*, III, 395. Die Stadt Lucca, cap. 6.

en rouge sur ses pétales tous les instruments de la Passion du Christ, les clous, le marteau, les tenailles, était le symbole même de la poésie romantique, et du christianisme d'où cette poésie émane? Ici elle sera le symbole d'une autre souffrance, qui, elle aussi, a sa douceur, celle du dernier et impossible amour entrevu en rêve par le poète. Comparons ici encore les textes. Ils sont très voisins ¹ :

Str. 16.
Zu Häupten aber meiner Ruhestätt'
Stand eine Blume, rätselhaft gestaltet,
Die Blätter schwefelgelb und violett,
Doch wilder Liebreiz in der Blume
[waltet.

Str. 17.
Das Volk nennt sie die Blum' der Passion.

Str. 18.
Blutzeugniss, heisst'es, gebe diese Blum'
Und alle Marterinstrumente, welche
Dem Henker dienten bei dem Märtyr-
[tum,
Sie trüge sie abkonterfeit im Kelche.

Str. 19.
Ja, alle Requisiten der Passion
Sähe man hier, die ganze Folterkammer
Zum Beispiel : Geisel, Stricke, Dor-
[nenkron,
Das Kreuz, den Kelch, die Nägel und
[den Hammer.

Die Romantische Schule. Erstes Buch, V, 217 : Diese Poesie aber war aus dem Christentume hervorgegangen, sie war eine *Passionsblume*, die dem Blute Christi entsprossen. Ich weiss nicht, ob die melancholische Blume, die wir in Deutschland *Passionsblume* benamens, auch in Frankreich diese Benennung führt, und ob ihr von der *Volkssage* ebenfalls jener mystische Ursprung zugeschrieben wird. Es ist jene sonderbare missfarbige Blume, in deren Kelch man die *Marterwerkzeuge*, die bei der Kreuzigung Christi gebraucht worden, nämlich *Hammer*, *Zange*, *Nägel* u. s. w. *abkonterfeit* sieht, eine Blume, die durchaus nicht hässlich, sondern nur *gespentsch* ist, ja deren Anblick sogar ein grauenhaftes Vergnügen in unserer Seele erregt, gleich den *krampfhaft süssen Erinnerungen*, die aus dem Schmerze selbst hervorgehen. In solcher Hinsicht wäre diese Blume das geeignetste Symbol für das Christentum selbst, dessen *schauerlichster Reiz* eben in der *Wollust des Schmerzes* besteht.

« Du warst die Blume », dit le poète à cette « Mouche » à qui est faite la dédicace du poème; et comment ne pas reconnaître ici l'une des prédilections les plus frappantes de la poésie heinéenne? Ne retrouvons-nous pas le trope admirable qui identifie constamment chez Heine les femmes et les fleurs et qui pour chaque bien-aimée invente une nouvelle métaphore florale? Faut-il les rappeler toutes, le lotus de l'*Intermezzo*, le lys de *Heimkehr*, l'iris pâle et la rose qu'il saluait dans *Neuer Frühling*? Il s'élevait pour lui comme un parfum capiteux du souvenir de tous ces pétales effeuillés, tandis qu'il regrettait d'autres fleurs qu'il avait négligé de cueillir sur son chemin.

Besonders eine *feuergelbe* — Viole brennt mir stets im Hirn — Wie reut es mich dass ich dieselbe — Nicht einst genoss, die tolle Dirn ².

1. Je dois ce rapprochement à M. Henri Lichtenberger.

2. *Vermischte Gedichte*, II, 93.

Mais n'est-ce pas pour la « Mouche » que Heine avait renouvelé, dans un poème dont l'authenticité ne fait pas de doute, le mythe ancien et si pur de la fleur de lotus, sur laquelle son amant lunaire épanche les rayons de son amour? Quoi d'étonnant, si le poète revient ici à une autre métaphore, à cette fleur jaune soufre, à l'arome de feu, qui, Heine l'a dit, obsédait son cerveau? Les traits de la giroflée au fiévreux arome ont passé à la fleur mystique : c'est pourquoi elle est appelée *schwefelgelb und violett*. Les deux fleurs se sont confondues en une seule image; et de même c'est à une autre femme, c'est à la « Mouche » que s'adresse maintenant l'appel passionné du poète couché dans son délire.

Ich ruf' nach dir, du tote Blume,
Im Fiebertraum wird mir zu Mut
Manchmal, als kämest du, posthume
Gewährung schenkend meiner Glut¹.

Ainsi, c'est une impression tout heinéenne que nous laisse le passage du poème où la fleur dolente se penche sur la tombe du poète endormi dans son rêve lucide et où elle lui verse, avec des larmes, un peu de cet amour dont il croit avoir été frustré dans sa vie.

4° *Le dialogue du poète et de la fleur*. — Le poème nous dit que la « Mouche » est pour Heine l'amante désirée dans un suprême et impossible rêve. C'est pourquoi maintenant c'est entre le mort aux paupières baissées, aux lèvres closes, et cette fleur si doucement caressante et ruisselante de larmes, un dialogue pathétique et muet, un échange des regards de l'âme. Il semble au poète que cette contemplation dénuée de désir est le bonheur vrai. Il a la nostalgie de la mort :

Str. 29. O Tod! mit deiner Grabesstille, du
Nur du kannst uns die beste Wollust geben.
Den Krampf der Leidenschaft, Lust ohne Ruh',
Gibt uns für Glück das albern rohe Leben.

Et sincèrement il y a parfois dans Heine, bien que personne n'ait regretté plus éloquemment la douceur des joies terrestres, cette nostalgie de la mort aussi :

O Grab, du bist das Paradies!
Der Tod ist gut, doch besser wär's,
Für pöbelscheue, zarte Ohren,
Die Mutter hätt' uns nie geboren².

1. *Vermischte Gedichte*, II, 505.

2. *Vermischte Gedichte*, II, 103 (Ruhelechzend).

5° *Le dialogue des figures de marbre.* — Le dialogue de la fleur et du poète est un songe, fluide et passager comme tous les songes. Il ne s'interrompt même pas, il change; et ce qui paraît c'est un songe nouveau, mais cruel, de signification sociale et philosophique. Sur les flancs du sarcophage de marbre une vie s'éveille subitement. Les dieux grecs, les héros de la guerre de Troie, se prennent d'une terrible querelle avec les prophètes d'Israël. Le cri formidable de Pan répond aux anathèmes de Moïse. Quoi de plus heinéen si l'on songe aux disputes théologiques, déjà citées, des ballades où Heine mettait aux prises la mythologie juive et la croyance chrétienne? Quoi de plus romantique que cette vie qui anime brusquement des figures de marbre? N'est-ce pas ainsi qu'Eichendorff aussi décrit les nuits de lune où des dieux de marbre s'éveillent de leur sommeil et prennent dans des sortilèges mystérieux de jeunes chevaliers égarés dans de vieux temples en ruines ¹? Heine, dans les *Nuits florentines*, ne nous a-t-il pas confié qu'il a connu cet ensorcellement? « Im grünen Grase lag die schöne Göttin ebenfalls regungslos, aber kein steinerner Tod, sondern nur ein stiller Schlaf schien ihre sterblichen Glieder gefesselt zu haben ² ». De certains marbres, Heine le sait, ne sont ainsi que des songes figés et qui ne demandent qu'à revivre. Pourquoi n'advierait-il pas que toutes les pensées de Heine, ciselées en bas-relief sur sa tombe, se missent à revivre par une nuit de mystère et, dans un sabbat classique à la fois et hébraïque, reprissent leurs anciens litiges?

Plus d'un tour dans le récit de cette bataille rappelle de près des poèmes connus de Heine. Citons seulement l'accumulation des onomatopées qui expriment les bruits, l'asyndète des infinitifs, des noms collectifs répétés pour rendre la confusion des voix rauques ou mugissantes. Rapprochons, par exemple, de notre poème, la pièce d'*Affrontenburg*.

Str. 31.
Ja, draussen sich erhob mit wildem
[Grimme.
Ein Zanken, ein Gekeife, ein Gekläffe....
Str. 34.
Das fluchte, stampfte...

II, 107 :
Das war ein Tosen, Rasen, Schäumen... — Und aus den Taxus-büschen drang. — Als bald ein Aechzen, Röcheln, Stöhnen...

Mais il y a une voix discordante qui domine les autres voix : c'est celle de l'âme.

1. Eichendorff, *Das Marmorbild*.
2. *Florentinische Nächte* (IV, 326).

- Str. 34 : Da war zumal der Esel Balaams,
Der überschrie die Götter und die Heil'gen !
Str. 35. Mit diesem I-A, I-A, dem Gewiehr
Dem schluchzend ekelhaften Misslaut, brachte
Mich zur Verzweiflung fast das dumme Tier....

Pourquoi l'âne de Balaam a-t-il ce rôle ingrat ? qu'a fait au poète l'ânesse biblique qui refuse d'avancer quand elle voit l'ange du Seigneur ; qui ne braie point du reste, mais au contraire se plaint en paroles humaines, touchantes et justes, quand son maître, plus aveugle qu'elle, la maltraite ? L'auteur des *Reisebilder* était plus équitable : « Wie viel merkwürdiges lässt sich anführen über antike Esel im Gegensatz zu den modernen. Wie vernünftig waren jene, und ach ! wie stupide sind diese. Wie verständig spricht z. B. Bileams Esel ? ! ». Mais il est certain que Heine aimait les plaisanteries où figuraient les ânes. Il les introduit maintes fois, avec un rôle ridicule, dans les fables politiques des dernières années de sa vie.

Dieses grässlich grimme
Gebreie ist ja meine Stimme!...
Der Esel bin ich ! I-A ! I-A !

(II, 74, *Guter Rat.*)

Il avait décrit un duel d'ânes, à coups de braiements :

Und heftig stritten die beiden Langohren,
Bis einer so sehr die Geduld verloren,
Dass er ein wildes I-A ausstiess.

(II, 75, *Duelle.*)

Il se raille des électeurs français qui ont porté à la présidence le roi Longue-Oreille, Louis-Napoléon :

Da jauchzten die Esel, die jungen und alten;
Sie riefen einstimmig : I-A ! I-A !

(II, 193, *König Langohr.*)

Wir alle sind Esel : I-A ! I-A !

(II, 198, *Die Wahlesel.*)

Nous ne méconnaitrons donc pas le tour humoristique, familier à Heine, dans la strophe 35 du poème *Für die Mouche*. Nous dirons même que la réminiscence de cette plaisanterie, très fréquente dans

1. *Nombres*, XXII, 22-35.

2. *Reisebilder*, t. III, p. 170.

les poèmes, dans les lettres et dans les conversations de Heine, durant les derniers mois de sa vie, est encore plus précise qu'il ne semblerait par les rapprochements ci-dessus. Heine avait écrit à Alexandre Dumas père, dans une lettre du 8 février 1855¹, qu'il n'a point peur des rugissements des lions et des tigres. Il s'accoutumerait, s'il le fallait, aux miaulements des chats, aux cris aigus des porcs qu'on saigne, aux aboiements de tous les roquets qui essaient de troubler son sommeil. Mais il ne s'habituerait pas aux braiements des ânes. « Aber das Tier, vor dem ich mich entsetze ist der Esel; und gar unerträglich ist mir das Geschrei eines Esels, den man wütend gemacht, wie unsere mutwillig Rangen es zu tun pflegen, indem sie ihm eine Handvoll Pfeffer in den Hintern stecken. Die Laute, welche alsdann das gereizte Tier ausstösst, das beissen möchte, aber nur schreien kann, jagen mir einen Schreck ein, und ich lache keineswegs, wie meine Freunde, über das furchtbare und nicht endende « I-A! I-A! », über dies ebenso *entsetzliche* wie *abgeschmackte* und possierliche *Geschluchz*, über diese unerhörten, vor Stupidität fast erhabenen Töne, die ein wütender Esel in seinem ohnmächtigen Grimme vernehmen lässt². » N'est-ce pas d'une façon presque littéraire le vers de la strophe 33 :

Der schluchzend ekelhafte Misslaut?...

Dans la lettre à Dumas, l'âne enragé, c'est Venedey, avec qui Heine avait eu récemment une querelle. Mais, dans une conversation avec Meissner, en 1850, Heine avait parlé, comme autrefois dans les *Reisebilder*³, d'une sorte de « religion de l'âne » propre aux Juifs. Humoristiquement, dans les deux cas, il avait feint d'entrer dans la pensée de Tacite, qui prête aux Juifs cette adoration singulière. « Haben kie auch bemerkt, semble-t-il avoir dit à Meissner, welche Rolle der Esel in der heiligen Schrift spielt? Denken sie an den Esel Bileams, an die Esel Sauls. Auf einem Esel hält Christus seinen Einzug⁴. » Voilà que l'âne est devenu l'animal national, l'idole, et plus encore, le symbole des Juifs. C'est pourquoi son braiement couvre les voix adverses. Mais de dégoût et d'indignation le poète se réveille. C'est la fin du rêve, et il suffit d'ajouter que cette chute encore est connue, et que chez Heine elle revient plu-

1. Publiée par le *Mousquetaire*, journal de Dumas père, le 15 février 1855.

2. Heine, *Briefe*, Ed. Hoffmann und Campe, t. XXII, p. 447.

3. *Reisebilder*, *id.*, t. II, p. 169.

4. Meissner, *H. Heine. Erinnerungen*, p. 142.

sieurs fois. Un exemple suffira, celui qui est le plus voisin de notre texte :

Str. 35.
Ich selbst zuletzt schrie auf und ich
[erwachte.

T. I, 428, *Böses Geträume*.
Denn ich erwachte jählings und ich war,
Wieder ein Kranker, der im Kranken-
[zimmer.
Trostlos darniederliegt seit manchem
[Jahr.

Telles sont les « raisons internes », essentielles que l'on peut donner pour soutenir l'authenticité de la pièce. Il me revient sans doute, il reviendra à l'esprit de tout le monde, d'autres rapprochements. Je ne vois aucun inconvénient à en augmenter le nombre, si l'on pense élargir ainsi la discussion. Je me flatterais de doubler ce nombre moi-même; je crois cependant avoir signalé les rapprochements importants. Si d'ailleurs un autre écrivain en apporte de plus lumineux, je ne demanderai pas mieux que de le reconnaître. Mais des rapprochements sont-ils des preuves capables d'établir l'authenticité de la pièce contestée par nous? C'est ici que se pose un problème de méthode intéressant. Le problème soulevé se présente sous l'aspect que prennent communément les *recherches de sources*. Si un poème, tel que le nôtre, mais de provenance connue, offrait avec les poèmes d'un auteur également connu des ressemblances aussi nombreuses que celles que nous avons relevées, on conclurait à une *influence* de ce poète sur le poème étudié. Cette méthode ne m'est pas personnelle. Elle est constamment pratiquée; et, très souvent, pour établir des influences, nous n'en avons pas d'autre. Mais l'usage qu'on fait habituellement et correctement de cette méthode des rapprochements se retourne ici contre ceux qui lui demanderaient plus qu'elle ne peut donner. Elle suffit tout juste, et à peine, à établir des influences. Elle ne peut prouver davantage. Elle ne peut prouver que la pièce étudiée ici est de Heine, s'il y a une autre hypothèse possible, celle de l'existence d'un faussaire. Elle ne prouvera ici, comme partout, qu'une chose : c'est que la pièce a été composée sous une certaine influence, qui, dans le cas présent, est celle de Heine.

Si l'authenticité du poème *Für die Mouche* ne peut se prouver que par des rapprochements avec les autres poèmes de Heine, ces rapprochements auront beau être nombreux, voire textuels, l'authenticité de la pièce restera une hypothèse. Il y a dans le poème toutes les réminiscences qu'un épigone formé au style de Heine, un con-

fidement admis à sa conversation pouvait recueillir et qui pouvaient lui permettre de composer un pastiche. Mais faut-il admettre l'existence d'un faussaire? Il le faut, si, à côté de tous les détails qui décèlent l'influence de la pensée, de l'imagination, du sentiment, de la forme de Heine, il y a aussi des détails qui jurent avec cette forme et avec cette pensée. Il faudra alors faire une nouvelle enquête, et tenter d'autres rapprochements, qui révéleront d'autres influences. Par là on sera amené à faire une nouvelle hypothèse, qui ne serait pas forcément la dernière, ou du moins qui ne sera la dernière qu'à une condition : c'est qu'il n'y ait plus matériellement moyen de faire après elle une hypothèse nouvelle.

II

Raisons de ne pas attribuer la pièce à Heine. — 1° Raisons internes. — Il y a des raisons, dont je suis pour ma part très fortement frappé, de ne pas attribuer à Heine la pièce *Für die Mouche*. Déjà n'est-il pas curieux que la pièce nous apporte un résumé presque systématique de l'œuvre de Heine? Alfred Meissner avait signalé cette particularité du plan du poème. N'y a-t-il pas là une intention didactique trop visible? Quel est le poète mourant qui s'analyse ainsi, et s'arrête encore une fois, solennellement, d'une façon moralisante et réfléchie, à tous les tournants de sa vie? Cet inventaire des motifs principaux de l'œuvre ne convient-il pas mieux au critique qui approche l'œuvre du dehors, à l'orateur funèbre qui raconte et glorifie une existence? Mais je vais au delà. Je dis que la marqueterie du poème, en même temps qu'elle est très préméditée, a manqué d'art quelquefois. L'analyse y découvre des incohérences qui viennent d'une insuffisante pénétration de la pensée et du sentiment de Heine. Le travail n'est pas habile; il est même un peu grossier.

Le sentiment. — Il me paraît d'abord qu'il y a contre-sens sur la nature du sentiment qui unissait Heine à Camille Selden. Il me paraît impossible que Heine adresse à « la Mouche » une strophe comme celle-ci :

Str. 24 : *Wir sprachen nicht; jedoch mein Herz vernahm,
Was du verschwiegen dachtest im Gemüte.
Das ausgesprochne Wort ist ohne Scham,
Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte.*

Il a pu y avoir des situations où Heine a gardé ce silence orgueilleux.

Es kommt der Tod, jetzt will ich sagen
Was zu verschweigen ewiglich
Mein Stolz gebot,... (II, 51).

Mais cette dernière pièce n'est pas adressée à « la Mouche » ; et elle ne pouvait pas l'être. Entre Heine et Camille Selden il n'y a pas eu de ces réticences chastes. Elle ne s'est cachée à personne d'aimer Heine, et elle a exprimé ce sentiment dans les termes qui conviennent à une femme. La réserve de Heine a été infiniment moindre. Déjà la pièce intitulée *Die Lotusblume*¹ oublie la maxime tout à l'heure énoncée :

Das ausgesprochne Wort ist ohne Scham.

Mais cette autre pièce, authentique, et que Camille Selden n'a pas osé éditer elle-même, et dont toute la critique allemande a dénoncé le cynisme (Worte, Worte, keine Taten!) suffirait à détruire la légende d'un amour mystique et endolori qui aurait uni Heine et Camille Selden. Les plaisanteries grasses sur l'hygiène propice qu'ils observent dans la passion excluent toute hypothèse de ce genre. Je ne veux nullement contester la cordialité de leur tendresse. La « Mouche » égayait Heine par sa frimousse jeune, sa conversation alerte, toute son allure légère de « fine Mouche ». Elle n'était pas la sentimentale éplorée que notre poème en fait ; et le sentiment de Heine pour elle a été non pas une passion contenue et fiévreuse, mais une fantaisie toute cérébrale, un peu impatiente, avec une nuance quelquefois de mélancolie, mais beaucoup plus souvent de gaité rabelaisienne et d'humour. C'est ce dont témoignent tous les billets, tous les poèmes authentiques dédiés à la « Mouche » par Heine, et sur ce point les dépositions des témoins sont d'accord. Si une légende en sens contraire tend à s'accréditer, c'est notre présent poème qui en est cause. Ce poème nous empêche de discerner l'histoire établie par des documents certains. Mais au contraire les documents certains seraient de nature à exclure l'authenticité de la pièce *Für die Mouche*.

2° *La philosophie*. — La philosophie de Heine surtout me paraît

1. *Vermischte Gedichte*, II, 51. On se rappellera notamment les deux derniers vers.

saisie à contresens. Elle tient tout entière, après qu'on nous a présenté face à face « le sens hellénique de la joie et la divine pensée de la Judée » (str. 14), dans cette strophe qui affirme un conflit éternel entre la vérité et la beauté, entre les Barbares et les Hellènes.

Str. 33. O dieser Streit wird enden nimmermehr,
Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen,
Stets wird geschieden sein der Menschheit Heer
In zwei Partein : Barbaren und Hellenen.

Cette strophe a de quoi inquiéter. Elle identifie brutalement les Barbares et les Juifs. Elle déclare que les Barbares sont le parti du vrai. Elle affirme que l'humanité sera divisée éternellement entre une armée barbare, qui combat pour le vrai, et une armée hellénique, combattante de la beauté. Chacune de ces affirmations, insolite en elle-même, me paraît inconciliable avec ce que nous savons par ailleurs de la pensée de Heine.

Dira-t-on que cette pensée ne doit pas être serrée de trop près; que Heine est un poète, d'humeur mobile comme tous les poètes? qu'il laisse vagabonder sa fantaisie à sa guise? ou bien que le poète mourant n'a plus la plénitude de ses moyens? — Mais nous savons au contraire que sa lucidité a été parfaite jusqu'au bout. Son inspiration ne l'a jamais laissé à court d'expressions mordantes ou colorées, n'a jamais été incohérente. Sa pensée, beaucoup plus stable que sa sensibilité, est d'une parfaite cohérence dans la dernière période de sa vie, comme dans les deux premières. Dans chacune de ces périodes Heine a eu une conception différente, mais très nette, de la civilisation idéale. Dans sa première période et encore dans les *Reisebilder*, il sait que la civilisation grecque est morte. Elle ne revit que par un sortilège en quelques esprits d'élite. L'art classique est né de ce sortilège et Goethe est un tel ensorcelé; il est pareil au jeune chevalier pour qui se rouvrent, une nuit, les yeux de la déesse de marbre. Mais ce rêve s'évanouit au contact de la réalité. Pareillement le christianisme, qui a remplacé le culte des anciens dieux, n'est vrai que pour le cœur et non au regard du réel. Il n'est pas vrai que le Christ ait éclairé et réchauffé toutes les âmes humaines, comme nous le ferions croire des visions d'extase, telles que *Frieden*¹. La religion est devenue religion d'État; un petit nombre de prêtres vivent dans l'abus

1. *Nordsee* (I, 177) et *Ludwig Boerne*, 2^e livre (1830), VII, 51.

et dans la richesse, tandis qu'ils vont prêcher au peuple l'amour et la pauvreté. Le christianisme est donc mort, lui aussi : et il est nécessaire qu'un nouvel Évangile apparaisse, qui enseignera non seulement que Dieu est esprit, comme chez les Juifs, mais que Dieu est chair. Ou plutôt cet Évangile panthéiste qui concilie la croyance grecque et la croyance juive, qui réhabilite la chair parce qu'elle est divine, et qui fait descendre Dieu dans la chair, a paru déjà : c'est le « Nouveau christianisme » de Saint-Simon. Heine a vécu de cette foi saint-simonienne de 1830 à 1848. Mais alors il est revenu à une croyance nazaréenne pure. Il se détourna du dieu panthéiste « parce qu'il n'est pas un dieu », il « prit congé des charmantes idoles qu'il avait adorées au temps de son bonheur ¹ ». Il reconnut ouvertement « son erreur », et déclara « le déisme plus vivant que jamais », le déisme, c'est-à-dire la pensée monothéiste des juifs ².

Comment Heine, en 1833 et 1836, aurait-il donc traité les Juifs de Barbares? Quand il aurait eu cette opinion à un moment de sa vie, ce qui n'est pas ³, elle n'aurait plus pu être la sienne après qu'il a écrit les *Geständnisse* (1834). Plus que jamais alors Israël représente pour lui la foi spiritualiste, la moralité, la vertu et la justice. Dès les temps anciens le peuple juif a représenté toutes ces grandes qualités au milieu de la joie délirante des autres peuples ⁴. Ses livres saints, sa Bible sauvée heureusement de mille hasards sanglants, donnent l'enseignement qui permettra de fonder le royaume de l'esprit, c'est-à-dire la cité vivifiée par le sentiment religieux, par l'amour du prochain, la pureté et la vraie moralité. Le peuple juif est donc le peuple éternel qui servira de modèle à tous les peuples.

Entre cette appréciation et le vers qui traite les Juifs de Barbares je vois donc une contradiction, comme il y a, dans le poème lui-même, solution de continuité entre ce vers et le vers antérieur qui glorifiait la « divine pensée juive ».

Mais on peut dire que j'attache trop d'importance à ce mot de « Barbares ». Ce mot ne peut-il pas s'être présenté sous la plume de Heine, comme une antithèse usuelle aux « Hellènes »? J'avoue qu'une telle interprétation, qui consiste au fond à dire que le poète n'a cure du sens exact de son œuvre, ne me satisfait pas. Heine n'a pas l'habitude de ces chevilles négligentes. Les mots ont chez lui leur sens

1. *Nachwort zum Romanzero*, I, 487.

2. *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Vorrede zur zweiten Auflage*, 1852 (III, 156).

3. *Geständnisse* (VI, 60).

plein, leur sens propre; et cette propriété du langage chez lui ne faiblit jamais. — On pourrait dire alors que le mot de « Barbares » est pris dans son sens étymologique. Il signifierait les non-Grecs opposés aux Grecs. Il est de toute évidence que s'il y a des Grecs, il y aura aussi des non-Grecs. C'est un truisme, et Heine n'est pas coutumier de ces platitudes. Il est grave de lui en prêter. Mais prenons garde surtout à la signification que la strophe prendrait. Elle signifierait que l'humanité, pour toute l'éternité, se partagerait entre les Grecs et les non-Grecs. En sorte que le truisme devient maintenant une contre-vérité. Car il n'est pas évident qu'il y aura toujours des Grecs. — Ou bien, au contraire, on peut alléguer que les Barbares sont à dessein identifiés aux Juifs. Dans cette hypothèse, ce mot de « Barbares » désignerait, par opposition aux Grecs, amis de la joie et doués du sens plastique, les peuples de la pensée pure et de la moralité austère. Heine n'a-t-il pas dit que les « Juifs et les Germains sont les deux peuples de la moralité? » N'a-t-il pas noté entre la race germanique et en quelque mesure la race celtique d'une part¹, la race juive d'autre part, une affinité qui disposait comme par nature ces peuples occidentaux à recevoir la croyance spiritualiste et la moralité nazaréenne? La Judée lui a toujours paru « un morceau d'Occident » égaré dans l'Orient luxurieux. On peut donc dire que les Juifs sont les Germains, ou les Barbares de l'Orient; et nous aurions très logiquement une antithèse entre Hellènes et Barbares. Mais qui ne voit que c'est là jouer sur les mots? De ce que de certains Barbares, Germains ou Celtes, ont eu une affinité d'esprit avec les Juifs, il ne résulte pas que ce soit le cas de tous les Barbares. Ce n'est pas même tout à fait le cas des Celtes. On ne peut alors identifier les Barbares et les Juifs. Et ce n'est pas sérieusement qu'on peut détourner la vieille antithèse des Hellènes et des Barbares de son sens traditionnel, pour en faire de force une locution synonyme de celle qui oppose chez Heine, les Grecs et les Nazaréens. Notre sentiment de la langue se révolte contre cet usage; et quel est le poète qui violenterait ainsi la langue? — Mais, dirait-on, c'est ce poète-ci qui la violente, et il faut bien admettre cette violence comme un fait, puisque nous obtenons de la sorte un sens acceptable, et qu'on ne découvre pas de sens autrement. — Je ne suis pas convaincu. Je viens de dire pourquoi le sens proposé ne me paraît pas acceptable. Et c'est pour arriver à ce sens inaccep-

1. *Geständnisse* (VI, 60).

2. *Ibid.*

table qu'on forcerait, au degré où on serait obligé de le faire, la signification traditionnelle des mots? On ne l'essaierait même pas, si on n'avait la pensée préconçue que la pièce est de Heine, et la résolution d'y introduire à toute force une pensée approximativement heinéenne. S'il y a une poésie aisée de tour et qui nous épargne de pareils efforts de divination, c'est à coup sûr la poésie de Heine. Il nous faut alors revenir au point de départ, laisser à la locution « *Barbaren und Hellenen* » son sens naturel et droit, qui donne au mot *Barbares* un sens péjoratif. Mais alors le vers ne peut pas être de Heine.

Ce n'est pas le vers seulement qui va à l'encontre de la pensée de Heine. C'est toute la strophe. Elle affirme la *lutte éternelle* de deux principes en présence, le principe barbare et le principe hellénique. Déjà, pour rendre intelligible cette affirmation, il faut violemment identifier les Barbares et les Nazaréens. Nous avons dit pourquoi, selon nous, cette identification n'est pas admissible. Mais admettons-la à titre de supposition. La strophe ne sera pas davantage pour cela conforme à l'esprit de Heine. Comment Heine parlerait-il d'une *lutte éternelle* entre la pensée grecque et la pensée juive, au moment même où il vient d'affirmer que le Dieu des Juifs existe seul, et qu'Israël triomphant sera le modèle de tous les peuples? que la cité de justice à venir sera une cité juive?

Je vois bien qu'on se retournera vers une autre interprétation. Heine n'a-t-il pas dit dans son livre sur *Ludwig Börne* qu'il y a deux espèces d'hommes : les « Nazaréens » et les « Hellènes »? Les types d'humanité ainsi désignés ne représentent pas des nationalités, mais des manières de voir, des complexions d'esprit, fréquentes parmi tous les peuples? Tout homme est « Hellène » ou « Nazaréen ». « Il y a eu des Hellènes dans des familles de pasteur allemandes, et des Juifs nés à Athènes, et issus peut-être de Thésée¹ ». La même pensée revient parfois chez Heine sous cette autre forme : « Il n'y a au fond que deux sortes d'hommes, les maigres et les gras, ceux qui deviennent de plus en plus minces, et ceux qui, de commencements malingres, passent peu à peu à la corpulence la plus replette² ». Boerne est un Nazaréen, esclave de l'abstinence nazaréenne; Goethe et Heine lui-même avant 1848 furent des Hellènes, « des panthéistes de la joyeuse observance³ ». N'avons-nous pas là les deux partis en lutte? Mais il faut alors penser que les « Bar-

1. Heine, *Ludwig Börne*, VII, 24.

2. *Ibid.*, 39.

3. *Ibid.*, 24.

bares » sont les maigres, les hommes débiles et qui deviennent de plus en plus minces, et l'on peut douter que Heine ait cru cela des Germains, dont il a souvent célébré la vigueur de résolution et la vigueur musculaire. — Cependant les partisans de Heine ne seront pas encore à bout d'arguments. Ils peuvent dire que Heine retouche dans ses dernières années son classement des hommes en deux catégories, et qu'il l'élargit dans les *Geständnisse*. Il affirme maintenant qu'il y a deux types d'hommes répandus en tous les peuples : les « Barbares » et les « Hellènes ». Ces mots ne désignent plus des races. Il y a, moralement, des « Hellènes » parmi les hommes de race barbare ; et des « Barbares » parmi les hommes de race hellénique. La lutte sera éternelle entre ces deux types de pensée. Mais cette interprétation commettrait une erreur double. Heine sur le tard n'élargit pas sa pensée. Il la rétrécit. Les Juifs seuls sont le modèle à imiter, et parmi les nations européennes, celles-là l'emporteront qui ont quelque affinité avec les Juifs. Heine ne dit pas que les Juifs soient des Barbares, il dit que les Écossais protestants sont des « Hébreux », que plusieurs provinces du Danemark, de l'Allemagne du Nord et les communautés des États-Unis sont imbuës de « palestinisme ¹ ». C'est comme s'il disait de ces Germains qu'ils ont créé une *civilisation* hébraïque. C'est de la civilisation des Germains, juive dans son puritanisme, qu'il parle lorsqu'il note l'affinité des Germains et des Hébreux. Il ne parle pas des Germains de l'époque barbare. Et puis la lutte entre ces puritains d'Écosse, d'Allemagne, d'Amérique et leurs adversaires helléniques ne sera pas éternelle. Il n'y aura pas même de lutte. Par sa seule croissance, l'humanité passera de la conception hellénique, séduisante et jeune, mais dénuée de maturité, à la conception nazarienne. « Les Grecs ne furent jamais que de beaux adolescents ; les Juifs furent toujours des hommes formidables, inflexibles, non seulement autrefois, mais jusqu'à nos jours, malgré dix-huit siècles de persécution et de misère. » Qui l'emportera, des adolescents ou des hommes ? En tous les hommes il se produira une désaffection pareille à celle que le plus païen des poètes, Heine, a senti se produire en lui : « Ma prédilection pour l'Hellade a diminué... J'ai appris à mieux estimer les Juifs ² ». Israël triomphera par la croissance de la raison et de la justice dans les hommes. Il ne triomphera donc pas à la façon de l'âne brayant qui est mis en scène dans le poème *Für*

1. Heine, *Geständnisse* (VII, 60).

2. Heine^a *Geständnisse* (VII, 55).

die Mouche. Déjà Heine ne se sert jamais du nom de *Balaam*, mais du mot de *Bileam*, seul en usage chez les Juifs allemands de sa secte. En particulier, on l'a vu plus haut, il parle de l'ânesse éloquente de Balaam avec une tendresse humoristique très opposée à la répugnance que manifeste l'auteur de notre poème pour l'animal qui représente ici le triomphe d'une barbarie stupide. Avant tout, pour le Heine converti de la période de 1854 à 1856 l'animal national des Juifs ne peut plus être un âne. Le passage rejoint mal le reste du poème et ne rejoint pas du tout la pensée de Heine. Il y a anachronisme et illogisme. Avec une force croissante, une hypothèse se présente à nous : c'est qu'il y a ici un artifice. Un autre poète, qui connaissait assez Heine pour le pasticher sans grâce, a su s'emparer de quelques-uns de ses motifs de prédilection. Il les a soudés, mais non pas assez adroitement, pour que la soudure ne soit pas restée visible. Des vestiges d'une autre philosophie que celle de Heine traînent dans le poème et achèvent la déformation causée par une pénétration insuffisante de la pensée heinéenne. Il nous faudra chercher les origines de cette philosophie différente; et peut-être comprendrons-nous très naturellement alors ce qui est inintelligible dans l'hypothèse où la pièce serait de Heine.

La forme. — Des raisons de forme renforcent en nous la conviction que la pièce est un pastiche hâtif d'un fabricant non dénué de ressources, mais qui, dans sa facilité, commet des gaucheries.

Croit-on que Heine, même sur le tard, fût capable d'un vers aussi abstrait et banal que celui-ci :

Die Gegensätze sind hier grell gepaart ?

Est-ce là le lyrisme sublime que Brandes compare à Shelley ? On reconnait d'ailleurs le vers heinéen dont celui-ci est une faible réplique. Combien son allure est différente, dans une pièce, bien tardive aussi, mais autrement incisive :

Da lieb'ich mir den Orkus fast,
Dort stört uns nirgends ein *schnöder Kontrast*.

(*Im Mai*, II, 103.)

Voit-on jamais le vers de Heine se traîner sans force et sans couleur comme celui-ci :

Str. 6. Hier sieht man des Olympos Herrlichkeit ¹ ?

1. M'objectera-t-on que Heine se sert quelquefois du mot *Herrlichkeit* ? Je le sais aussi. Ex : « Es kehrt zurück, o Herrlichkeit. — Der Lenz, die schöne Jahreszeit » (II, 86). Mais on objecterait aussi bien qu'il se sert des mots *sehen*,

Détails de syntaxe. — Le syntaxe du poème est en quelques endroits négligée gravement. Déjà c'est une tournure dialectale, empruntée à l'allemand du sud que celle qui emploie le passé indéfini dans des tournures comme celle de la strophe 17 :

Man' sagt, sie sei dem Schädelberg entsprossen,
 Als man gekreuzigt hat den Gottessohn,

et ce qu'il y a d'insolite dans cette construction, chez un poète du Nord, ce n'est pas tant l'emploi du passé indéfini (il arrive que Heine s'en serve), mais son emploi après la conjonction *als*. J'attends qu'on me produise des exemples de cet usage chez Heine. J'attends surtout qu'on relève chez lui des locutions dialectales du Sud comme celle de la strophe 15 :

Derweilen solcherlei
 Bildwerke träumend ich betrachtete habe,
 Wird plötzlich mir zu Sinn.

Il est bien clair que la suite des temps et la logique exigent en allemand littéraire ou bien *derweilen ich betrachtete*, ou bien *derweilen ich betrachte*, le premier parce que *derweilen* annonce ici une action qui dure au passé, et demande alors un verbe à l'imparfait; le second, parce que, s'il est possible d'user du trope qui transporte l'action passée au moment actuel, comme dans la proposition principale (*wird*), le présent peut seul alors rendre une action qui dure. Heine ne se serait pas permis, pour simuler la nonchalance, des fautes de syntaxe. L'homme qui a écrit ces lignes est imprégné d'un dialecte allemand du Sud, probablement judaïsant, et il a la langue moins sûre que Heine.

Rythmique et métrique. — La pierre de touche véritable cependant serait dans la rythmique de la pièce. Je me garderai d'user de cet argument en ce moment. Qui sait si un juge plus autorisé que moi ne le fera pas à ma place, mieux que je ne pourrais faire? M. Eduard Sievers, de l'Université de Leipzig, a fondé cette science nouvelle. Elle lui a permis, avec des arguments rythmiques certains, de décider de la non-authenticité de telles pièces de Dietmar von Aist, suspectes par ailleurs, et de démontrer l'interpolation de maints passages du *Nibelungenlied* que des raisons philologiques d'un autre ordre avaient permis de croire adventices dans la rédaction actuelle du poème. Je voudrais espérer que mon présent travail lui parût, à lui ou à l'un

hier et man. La question n'est pas là; il s'agit de la faiblesse du vers dans son ensemble.

de ses élèves, digne d'attirer l'attention. Il y aurait l'occasion ici d'appliquer sur des textes modernes une méthode qui a été parfois révélatrice dans l'étude des textes du moyen âge. S'il se découvre que la rythmique du poème est identique à celle des poèmes de Heine, il serait toujours possible d'admettre qu'il y a un faussaire. Nous savons que toute une école d'imitateurs a surpris et su reproduire, jusque dans ses délicatesses, la mélodie subtile des vers de Heine. Ma thèse ne serait pas détruite; mais il lui manquerait un argument essentiel. J'ai l'impression que, dans plusieurs particularités importantes, le poème *Für die Mouche* relève d'une autre rythmique que celle habituelle à Heine; et s'il en est ainsi, comme il est improbable que Heine ait changé sa rythmique dans les derniers mois de sa vie, la thèse du faux en prendrait une force singulière. Pour l'instant, je ne voudrais insister que sur quelques arguments prosodiques et métriques, plus accessibles.

a) *La rime et l'élision*. — Quand on fera cette histoire de la rime allemande que réclame M. Erich Schmidt, et dont il a donné une esquisse si suggestive¹, on verra que les romantiques ont été de grands émancipateurs de la rime. Ils ont enseigné à la poésie allemande l'art de rimer pour l'oreille et non pour les yeux. Combien sont rares, encore dans Goethe, les rimes si légitimes qui tiennent compte de ce que l'explosive sonore devient atone à la fin des mots! Ex. : *Geduld : Tumult; Not : Tod*, etc. Ce sont les romantiques, probablement parce qu'ils sont Allemands du Nord, qui généralisent cette rime (Tieck, *Genoveva* : *Bild : willt; Ort : Mord; erkannt : Hand; verwund't : Mund; bald : kalt; Zeit : Freud*). Heine est leur élève audacieusement méthodique. Il rime avec bonheur et souvent avec nouveauté : *Wald : Spalt : erschallt* (I, 13; II, 103), *fand : gespannt* (I, 27); *Feld : fällt : Zelt : Welt* (I, 221, 271; II, 216); *Zeit : Kleid : Leid : Heid' : weit* (I, 16, 203; II, 82; I, 15); *bedeutsam : kleidsam* (II, 207); *Maid : erfreut* (II, 57); *Wild : quillt* (I, 129); *blüht : Lied* (II, 204); *liebst : piepst* (II, 83); *hold : sollt'* (I, 29); *Wund' : Kunnt'* (I, 393). Mais justement le bonheur et la particularité nouvelle de ces rimes ont pu tenter un imitateur. Il a pu essayer de reproduire cette nouveauté. Malheur à lui s'il n'a pas pris garde à la délicatesse phonétique et au sentiment de la langue qui les fait inventer à Heine! Je ne crois pas, pour ma part, que Heine aurait risqué une rime telle que str. 12 : *Doggen : Rocken*. On ne citera pas, je pense, l'exemple

1. *Sitzungsberichte der K. preuss. Akademie der Wissenschaften*, 1900, Bd. I.

de *katzenbuckelt* : *schmuggelt* (Der Wanzerich, II, 82). Il y aurait inconvénient philologique grave à le faire. Heine, en sa qualité d'ancien habitant de Hambourg, prononce normalement *smukkeln*. Il sent l'identité étymologique qui existe entre les deux formes itératives *schmuggeln* ou *smukkeln* venant de *schmiegen*, et *buckeln* venant de *biegen*.

Pareillement, il faut être prudent avant d'élider l'*e* final d'un mot comme *beide*, parce que cette élision a pour effet d'aspirer la dentale, et de la rendre alone. Je sais que cette aspiration est souvent légitime. Je ne trouve rien à redire aux rimes : *Wund'* : *kunnt'*; *Kleid* : *Leut'*, etc. Mais je crois que *beid'* rimant avec *Herrlichkeit* n'est pas de rime pure. Depuis les temps lointains des *Junge Leiden* et de l'*Intermezzo* Heine ne s'est plus permis cette licence. Encore rimait-il alors *beid'* : *Maid* (I, 22); *beid'* : *Leid* (I, 73). Il avait l'excuse de rimer pour les yeux. Je ne dis pas que ces rimes anciennes en soient meilleures pour l'oreille. On a toujours tort d'aspirer une explosive sonore, quand cette explosive ne se trouve jamais dans le cas d'être placée normalement à la fin des mots. Quand un poète peut-il se permettre l'élision de l'*e* désinentiel? Il peut toujours se la permettre si la langue ou le dialecte offrent des formes où, normalement, cette élision se fait. On pourra toujours dire *Freud'*, *Wund'*, puisque la langue offre *freudlos*, *verwundbar*, etc. Mais il n'y a pas de bons exemples où le mot *beide* offre la forme *beid'*, et où la dentale finale soit aspirée ¹.

L'élision de l'*e* final, à l'intérieur des vers, obéit chez Heine à des règles instinctives mais très nettes. Elle est fréquente dans le cas légitimé par la vieille coutume médiévale, où il y a rencontre de l'*e* désinentiel avec un mot commençant par une voyelle. Ailleurs, Heine est avare d'élisions. Il ne lui était donc pas aisé de dire, str. 30 : *meine Blum'*, *verscheucht*, tandis qu'il a dit sans difficulté : *dass unserm Miste solche Blum'* *entsprossen* (II, 163). En particulier il n'aurait pas dit, str. 17 : *Die Blum'* *der Passi-on*, parce que dans la prosodie de Heine les désinences étrangères en *ion*, *ial*, etc., sont monosyllabiques. Je ne connais pas chez lui d'exception à cet usage. Qu'on relève des vers de lui de toutes ses périodes :

Am genialsten ist der Jüngling. (II, 363.)

Kürzer wurden die Rationen (I, 376.)

Das sind die Folgen der Revolution. (I, 344.)

1. Goethe a essayé de créer *beidhändig*, *beidlebig*, sans succès; *beidfäustig* et *beidschattig*, cités par Grimm, sont des ἀπατ, qui n'ont pas survécu, parce que l'*e* final du duel s'élide malaisément.

Heine, dès l'*Intermezzo*, faisait *Passion* dissyllabique, et il garde cette scansion dans ses dernières fables :

Die Lieb ist eine Passion. (I, 85.)

Die Schmetterlinge sind mit Passion.... (I, 150.)

On peut admettre qu'il aurait conservé dans le poème *Für die Mouche* cette scansion habituelle qui évitait une élision dure. Il aurait donc écrit, str. 17 : Das Volk nennt sie *die Blume der Passion*.

b) *La strophe*. — L'argument métrique n'est pas tout à fait négligeable. Heine n'a pas employé une seule fois la strophe du présent poème. Il en a employé de voisines. Il a écrit en strophes de quatre vers à cinq accents les quatrains de ses sonnets de jeunesse. Encore l'entrelacement spécial qui fait alterner la rime masculine et la rime féminine en commençant par la première ne s'est-il jamais rencontré sous sa plume. Cet entrelacement se trouve chez lui dans des strophes d'une autre composition métrique. Mais parmi les trois seules pièces de la période d'agonie qui offrent le même vers (*Unvollkommenheit*, I, 419; *Böses Geträume*, I, 428; *Enfant perdu*, I, 430), aucune n'offre la même strophe. Je suppose admis qu'un dispositif de rimes n'est pas un effet décoratif superficiel qui du dehors s'ajoute à la strophe, et qu'on peut appliquer à des vers de structure différente. Une strophe, avec sa longueur de vers et son dispositif de rimes, et enfin sa marche rythmique est un ensemble individuel. Le contrefacteur n'a pas senti cela, faute de quoi il aurait emprunté une strophe véritablement heinéenne. Il n'a pas su, du moins ici, saisir du vers heinéen ce qu'il a de plus secret, la musique interne qui chante en lui de façon si reconnaissable.

II. *Faiblesse des raisons externes alléguées en faveur de Heine*. — Mais s'il y a ainsi des raisons intérieures nombreuses qui nous empêchent d'attribuer de confiance la pièce à Heine, n'y a-t-il pas la déclaration si catégorique d'Alfred Meissner? Car tout, finalement, repose sur la bonne foi de Meissner. Camille Selden n'a pas dit avoir possédé le manuscrit. Si elle a cru le poème authentique, ce peut être très bien parce qu'elle a cru Meissner sur parole. Faut-il douter de la parole de Meissner? Ce n'est pas encore le lieu de parler des contradictions qu'il s'est permises. Nous verrons tout à l'heure ce que peuvent signifier ses alternatives de blâme et d'éloge, et les indications contradictoires qu'il donne, sur la date du poème. Mais puisque toute l'argumentation externe des critiques qui attribuent le poème à Heine repose sur l'autorité de la parole de Meissner,

force nous est bien de dire que cette parole est suspecte toujours. Nous aurons la preuve tout à l'heure que sa délicatesse morale est médiocre. Mais en matière de propriété littéraire en particulier, il avait la moralité la plus lâche. Au moment de publier ce volume de *Souvenirs* sur Heine, où parut pour la première fois le poème *Für die Mouche*, il commençait une série de romans, signés de lui, mais dont aucun n'est de sa main. Ni le roman de *Sansara* (1858), ni *Schwarz-Gelb* (1862), ni *Babel* (1867) ne sont de lui véritablement. Un ami, Franz Hedrich, lui fournissait le canevas et bientôt fournit presque tout le texte. Après leur brouille, Hedrich menaça de dévoiler le secret, et Meissner, surpris en flagrant délit d'usurpation de propriété littéraire, faillit se suicider; il mourut de chagrin en 1885. Le livre de Hedrich parut tout de même en 1890 et couvrit de honte à la fois le poète usé trop tôt, qui acceptait qu'un autre lui fit largesse de son imagination, et le collaborateur dépité qui, après coup, se repentait de cette largesse. Le cas est différent, je le sais. Je ne prétends, pour l'instant, tirer de cette triste fin d'existence qu'un argument touchant la véracité de Meissner : cette véracité est médiocre. Si la pièce *Für die Mouche* doit être attribuée à Heine parce que Meissner l'a dit, autant dire que nous n'avons pas de raison d'attribuer la pièce à Heine.

III

A qui il faut attribuer le poème. — Il nous faut donc chercher un poète assez habile pour imiter Heine; assez intime avec lui pour connaître son œuvre entier, même inédit; et dont la philosophie et la langue toutefois permettent d'expliquer les détails restés choquants ou inintelligibles tant qu'on admettait que le poème est de Heine. Pour plus de clarté, j'énonce ma thèse finale : Le faussaire est Alfred Meissner, qui nous a transmis le poème.

1. *Possibilité matérielle de cette attribution.* — Seul Meissner a connu d'assez près la vie intellectuelle de Heine dans les dernières années. Heine l'a appelé « un poète du mérite le plus rare¹ ». Il lui était reconnaissant des visites que Meissner lui faisait dans sa solitude. Meissner évidemment exagère quand il dit qu'il a passé au chevet du poète malade « des centaines et des centaines d'heures »

1. Avant-propos à l'édition française du livre de *l'Allemagne*, 1855, IV, 570.

(hundert und hundert Stunden)¹. Il n'en est pas moins vrai que le récit des conversations qu'il a eues avec H. Heine remplit tout le petit volume des *Erinnerungen* (1836) et des chapitres considérables de ses écrits autobiographiques². Heine lui montrait les pièces de vers qu'il griffonnait au jour le jour³, et Meissner ayant fait l'éloge de ces poèmes, uniques dans leur beauté funèbre, Heine reprit : « Nicht wahr, ja! Ich weiss es wol, das ist schön, entsetzlich schön! *Es ist eine Klage wie aus cinem Grabe*. Da schreit ein Lebendigbegrabener durch die Nacht, oder gar eine Leiche, oder gar das Grab selbst⁴ ». Heine fournissait ainsi à Meissner comme le thème et le noyau authentique du pastiche que Meissner allait composer.

Cette connaissance des derniers poèmes et des dernières pensées de Heine se compléta chez Meissner par d'autres renseignements. Camille Selden, en 1836, lui confia, sans exception, semble-t-il, les feuillets, lettres ou poèmes, que Heine lui avait adressés⁵. Meissner connut par elle le poème de la « fleur de lotus » ; il sut que Heine l'avait appelée « la dernière fleur de son larmoyant automne⁶ ». Il sut comment Heine s'impatientait d'elle, avide de la voir, « de poser des empreintes vivantes sur ses traits suaves et quelque peu souabes »⁷. M. Henri Julia, exécuteur testamentaire de Heine, semble avoir été un peu plus réservé. Ne sachant pas l'allemand, il pria Meissner de classer les poèmes posthumes de Heine. Il avait réservé d'autres documents. « Er betrachtete die Sichtung der heinischen Papierstösse als nur ihm zukömmlich, und nur von fern gestattete er den Blick auf das Papiergebirge, das wenigstens acht 'hohe Schubladen seines Secretärs anfüllte⁷. » Bien que ces lignes semblent exprimer une plainte discrète, nous ne saurions méconnaître que M. Julia comprenait exactement son droit et même

1. Meissner, *Schattentanz*, II, 246.

2. Meissner a publié quatre fois le récit de ses dernières entrevues avec Heine et le récit de son aventure avec « la Mouche » : 1° Dans *Charaktermasken*, 1862, t. II; 2° dans *Kleine Memoiren*, 1868-70, ch. 7; 3° Dans *Schattentanz*, 1881, t. II; 4° dans *Geschichte meines Lebens*, 1884, surtout t. II. Les quatre rédactions offrent des parties communes textuellement identiques. La critique doit user de ces documents avec bien de la prudence.

3. Meissner a vu dès 1854 les pièces : *Die Freunde, die ich geküsst und geliebt* (II, 103); *Lass die heiligen Parabolten* (II, 91); *Ein Wetterstrahl, beleuchtend plötzlich* (II, 96). V. *Erinnerungen*, p. 195, sq. *Gesch. m. Lebens.*, II, p. 314, 316.

4. Meissner, *Erinnerungen*, p. 200. *Schattentanz*, t. II, 285. *Gesch. m. Lebens*, t. II, 317.

5. Meissner, *Erinnerungen*, p. 249.

6. Camille Selden, *Les derniers jours de H. Heine*, p. 16.

7. Meissner. Préface à la 2^e éd. de *Das Weib des Urias* (1859), t. XVII, p. 10.

son devoir d'exécuteur testamentaire. Il apprit l'allemand de son mieux pour s'acquitter de ce devoir. Les *Mémoires* de Heine et une préface commencée pour *das Weib des Urias* de Meissner se sont peut-être égarés dans ces liasses accumulées. Mais M. Julia avait trié les vers. « Er hatte vorerst damit begonnen, jene Blätter zusammenzulegen, welche er für Gedichte hielt und die er daran erkannte, dass die Zeilen darauf kurz waren und mit grossen Buchstaben anfangen¹. » Ce procédé peut paraître comique, mais il est assez sûr, et ces pièces de vers ont été communiquées à Meissner. On n'en excepta aucune. Il a tout connu, tout classé². C'est un travail qui lui prit six matinées. Ce qu'il en dit coïncide avec ce qui a été réellement publié de ces papiers posthumes, et il ne doit guère en rester d'inédits. « Da waren ergreifende Lazaruslieder, Fabeln, Satiren, Balladen, an seine schönsten Sachen heranreichend³. » Dans son volume de *Souvenirs* il publia quelques bribes. La famille, peu jalouse, le laissa faire. Il publia aussi quelques billets à Camille Selden, et finit par ajouter ce poème *Für die Mouche* que d'abord il déclara insignifiant, ne lui attribuant de valeur qu'à raison du moment où il était écrit. « Dieses Gedicht ist sein letztes und wol nur zwei oder drei Wochen vor seinem Tode entstanden⁴. » Plus tard il se ravisa, il regretta cette affirmation. Le poème *Für die Mouche*, déclare-t-il dans *Kleine Memoiren* et dans *Schattentanz*, serait cette pièce qu'un billet de Heine désigne comme un poème « charentonnesque » (*pure Charentonpoesie*), et comme ce billet est de novembre 1855, la pièce *Für die Mouche* ne serait donc pas la dernière de Heine. L'une et l'autre affirmation sont gratuites. Meissner n'avait pas plus de raisons en 1856 de dire que le poème date de la dernière quinzaine de la vie de Heine, qu'il n'en avait en 1870 de déclarer que Heine fait allusion à cette pièce quand il parle d'un « poème charentonnesque », ou plutôt ces raisons ne sont pas d'ordre documentaire. Nous ne savons pas au juste quel est celui de ses poèmes que Heine appelait « charentonnesque ». Des raisons internes, plausibles, mais non absolument probantes, feraient plutôt songer à la pièce de la « Fleur de lotus » :

1. Meissner. Préface à la 2^e éd. de *Das Weib des Urias* (1859), t. XVII, p. 41. V. aussi *Gesch. m. Lebens*, t. II, p. 344.

2. Meissner a connu ainsi la pièce *Wenn ich sterbe, wird die Zunge*, v. *Gesch. m. Lebens*, II, 344 sq.

3. *Ibid.*, II, 347.

4. Meissner, II. Heine. *Erinnerungen*, p. 249.

Ich glaube im Kopfe sind beide
Nicht sonderlich gesund ¹.

Nous ne pourrions songer au poème *Für die Mouche* que le jour où il sera démontré qu'il est de Heine.

2. *Raisons internes d'attribuer le poème à Meissner.* — a) *Les motifs descriptifs.* — Meissner, quand il publia le poème, annonçait avec modestie sa publication. Il ne trouvait pas le poème important, ne le trouvait « neuf ni de forme ni de contenu ». Il est vieux en effet à la fois par les réminiscences heinéennes dont il fourmille, et par les motifs qu'on aurait pu rencontrer auparavant dans les poèmes de Meissner. Je joindrai à ces réminiscences anciennes de Meissner la démonstration de la routine à laquelle il est resté fidèle depuis. On verra que cette routine se décèle dans le poème *Für die Mouche*.

Ce bloc de marbre, autel primitif qui gisait parmi les décombres du temple en ruines, le voici évidé : il est un sarcophage. Mais ce sarcophage, où un poète est étendu, a déjà servi, et Meissner lui-même s'était ainsi représenté :

Vom Gram gekreuzigt lag ich tot und lag
Im dunkeln Sarge ohne Puls und Leben,
Da hat dein Aug' — ein heller Ostertag,
Glorreiche Auferstehung mir gegeben. ²

Et celle qui ressuscite ce Christ nouveau de l'amour, glorieux de ses plaies, c'est une femme, une Madeleine pâle et tendre qui a pleuré sur lui. Voilà l'image même et le thème fondamental de la pièce que nous analysons. C'en est la réduction. Un poète mort, couché dans un sarcophage, est éveillé du sépulcre par une tendresse de femme.

Meissner a connu ces ruines que viennent hanter des ombres.

Und sie geben sich Bericht
Unter Trümmern, *epheulaubumwunden*,
Die bestrahlt vom *Mondenlicht*.

(*Demos*, 1844, XVIII, 25.)

N'est-ce pas le motif de la str. 1 et 4 ?

Verwittert in des Mondes Glanze...
Um beide schlingt der Epheu seine Ranke...

1. II, 51.

2. Meissner, *Gedichte, Auferstehung* (dans *Gesammelte Schriften*, Leipzig, Grunow, t. XVIII, Dichtungen, 1872). Nous citerons d'après cette édition, sauf indication contraire.

Meissner sait que les dieux anciens ne sont pas morts, lui qui a décrit comment sur l'Etna, à la veille des éruptions, des voyageurs terrifiés rencontrant Héphestos et ses prodigieux forgerons :

Die Götter sind nicht tot, von ihren Thronen
Sind sie gestürzt, die alten Herrn der Erde ;
Doch immer noch als schreckende Dämonen,
Besuchen sie die ihnen eignen Stätten. ¹

Il a aimé toute sa vie les effets décoratifs où défile le cortège des héros et des dieux antiques :

Mythologie von Göttern und Heroen,
Geschichte Trojas und der Argonauten,
Und all' die *Fabelwelt*, wie sie die hohen
Poeten ihren Rollen anvertrauten. ²

Ne sont-ce point là les figures « fabuleuses » (*Fabelzeitfiguren*) dont parle la str. 3? Et tous ceux qui ont lu de lui *Nachtgesicht*, *Vision* ³, poèmes tous deux antérieurs au poème *Für die Mouche*, savent combien de fois Meissner a su évoquer les visions nocturnes de spectres éveillés dans les murailles en ruines, les batailles anciennes recommençantes, les hurlements, les malédictions, les querelles des fantômes ⁴. Le tour de phrase d'interrogation surprise, quand le marbre s'anime, Meissner ne l'a-t-il pas utilisé depuis pour décrire la Vénus de *Werinher*, ensorcelante et vivante sous les rayons de lune :

Doch ist das Stein? Ist Marmor je so weiss?...
Da stehts als ob das Leben wiederkehre...
(*Werinher*, XVIII, 351.)

Ist's nur das Mondlicht und der Blätter Beben?
Das weisse Marmorbildniss scheint zu leben,
Zu winken...
Was ist dies? sollten wirklich Zauber walten?
(*Ibid.*, 362.)

1. Hephæstos, dans *Dichtungen*, Berlin, Paetel, 1884, t. III, p. 148. Ce poème n'est pas encore dans les *Gesammelte Schriften*.

2. *Werinher* (XVIII, 349).

3. *Dichtungen* (XVIII, 41, 65).

4. Wo beleuchtet von der Mondes Feuer — Also Genien das Wort getauscht —
Lag der Dichter sinnend im Gemäuer — *Hatte Red' und Gegenred' belauscht*.
(*Demos*, XVIII, 28.)

N'est-ce pas le vers, et la pensée et le tour même de la str. 32.

Spukt in dem Stein der alte Glaubenswahn ?
Und disputiren diese Marmorschemen ?

b) *La philosophie.* — Mais ce que disent fréquemment les spectres évoqués par Meissner, c'est sa propre philosophie pessimiste. Il s'entend à merveille avec Heine dans son goût de la mort.

Nie geboren wäre besser, aber gut wär'auch der Tod.
(*Einsamkeit*, XVIII, 14.)

Il pense que la blessure dont souffre l'humanité ne se cicatrisera jamais; et cette blessure, c'est le mal moral, le péché, la haine et l'erreur :

Not und Sünde, Krankheit, Hass und Wahn
Sind der Menschheit Teil für alle Zeiten.
(*Demo* XVIII, 27.)

Il est donc vrai que le calme ne nous sera donné que dans la mort. Il est vrai aussi que l'aspect de l'humanité est celui d'une bataille éternelle et d'une tragédie sans fin.

So lang des Zeitenwebstuhls Arme weben,
So lang die Menschheit lebt von Pol zu Pol,
Bleibt ein Trauerspiel das grosse Völkerleben,
Und hat ein Schwert zum ewigen Symbol.
(*Ziska*, 1846.)

ou encore :

Lies die Geschichte des ärmsten der Globen,
Triffst kein Jahrzehnt, das nicht Kriege durchtoben.
(*Nachtgesicht*, XVIII, 43.)

Et si nous lisons :

Wie des Wassers Ungeheuer
Streitet Volk mit Volk in wüsten Heeren,
(*Demos*, XVIII, 27.)

n'avons-nous pas l'image même de deux armées, engagées dans un corps à corps éternel, comme dans la str. 33?

O dieser Streit wird enden nimmermehr,
Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen.
Stets wird geschieden sein der Menschheit Heer
In zwei Partei'n.

Mais ces partis, quels sont-ils? Il faut que ce soient les Barbares et les Hellènes, et que les Barbares soient aussi des Juifs. Or l'idée de l'antithèse entre les Barbares et les Hellènes sera l'âme même d'un poème ultérieur de Meissner, de *König Sadal* :

Und du bist Griechin, milder Sitte Kind,...
Barbaren heissen wir und sind es auch.

Il y a une idée surtout qui revient chez Meissner sans relâche : c'est sa haine de la prêtrise, de la croyance juive et chrétienne, cause du meurtre constamment recommencé entre les hommes. Pour lui le roi David est un bateleur sanglant, protégé par les prêtres; mais la reine Mihal, conquise par lui, n'est pas dupe de l'hypocrisie, qui masque son âme de bandit et d'assassin¹. Israël n'a pas d'histoire, mais seulement des annales de massacres; n'a pas de civilisation, mais seulement des dogmes imbéciles. Nous comprenons alors que les Juifs, dans le poème *Für die Mouche*, soient appelés des Barbares. Ils sont tels par leur férocité inculte et leur épaisse superstition. On n'a pas besoin de recourir à une interprétation forcée qui transforme en Nazaréens hâves et abstinents les âpres et solides Germains primitifs. On peut traiter les Juifs de Barbares, sans songer aux Germains, puisque les Juifs sont et ont toujours été dans la pensée de Meissner des sauvages ignorants et cruels. Cette conviction ancrée chez Meissner s'est amalgamée avec ce qu'il savait des convictions de Heine. Mais le lien entre les deux pensées restait verbal; il ne pouvait y avoir conciliation réelle. La haine anti-juive de l'Israélite Meissner reprenait le dessus. Il n'avait pas compris à fond l'idée nouvelle que Heine s'était faite du rôle civilisateur d'Israël. De là la fissure intérieure du poème, et cette contradiction qui traite les Juifs de « Barbares » après qu'une strophe antérieure a parlé, par une réminiscence vraiment heinéenne, « de la divine pensée de la Judée ».

A ce fanatisme anti-juif et anti-chrétien se joint le byronisme, le « Weltschmerz » désabusé que Meissner avait reçu en héritage de son maître Lenau. De là l'idée de la convulsion éternelle à laquelle est vouée l'humanité. Meissner oublie que Heine n'en est plus depuis 1830 à ce pessimisme blasé. Il n'y est jamais retombé, même aux plus tristes jours de sa maladie. Il lui arrive d'appeler la mort en des

1. Voir la ballade de *Mihal* (XVIII, 169). Son drame *Das Weib des Urias* (1854) est une lutte sans moralité entre un prêtre féroce, Nathan, et un roi sanguinaire, « der Blutmensch David », comme il l'appelle (XVII, 9).

accès de douleur physique déchirante. Mais il a sauvé une croyance sereine d'immortalité pour l'individu et de justice future pour les hommes de cette terre. Meissner n'a pas compris jusqu'en son fond cette espérance; et c'est pourquoi son pessimisme, instinctivement, remonte à la surface et décèle le faussaire dans une pièce qu'il voudrait attribuer à Heine.

Un tel contre-sens peut paraître étonnant chez un si bon connaisseur. C'est que l'on touche ici aux convictions intimes, les plus difficilement communicables. Que fera un épigone, s'il est partagé entre deux maîtres? Il oscillera de l'un à l'autre; mais la croyance personnelle de Meissner était plus voisine de celle de Lenau, idole de tous les poètes autrichiens. Le poème dédié par Meissner « à la Mouche », et si habilement semé de motifs heinéens, est écrit, pour une part essentielle, dans la croyance de Lenau.

c) *Le thème sentimental.* — C'est pourquoi Meissner n'a pas non plus trouvé la nuance exacte de cette passion cérébrale, rabelaisienne, mais mélancolique aussi, trépidante et souriante, qui fut celle de Heine pour « la plus fine des fines Mouches ». Il en fait une passion fiévreuse et fatale. Rien n'est plus déplacé. Meissner est induit en erreur par son propre poncif byronien et par des réminiscences heinéennes authentiques, mais qui n'étaient pas ici applicables. Il est coutumier de telles réminiscences. Il avait su en d'autre circonstances emprunter les tropes floraux de Heine, sa notion du sortilège d'amour, et jusqu'à sa cadence mélodique. D'une femme qu'il appelle *le beau démon*, admirable au milieu de sœurs hideuses et méchantes, il dira qu'elle est une fleur de flamme surgie entre des mandragores difformes.

Du in ihrer Mitte ragend,
Bist wie eine Zauberblume
Aus verzerrtem Gnomentume
Flammenfarbig aufwärtsschlagend.
O gewiss, du bist dieselbe,¹
Tötlich schön an Form und Mienen,
Die dem Faust im Grabgewölbe,
Einst als Helena erschienen.
Bist vielleicht die Fee Abonde,
Das Gebilde alter Sagen,
Die des Nachts bei vollem Monde,
Pflegt in wilder Jagd zu jagen.

(An einen schönen Teufel, XVIII, 167.)

1. Comparez dans notre poème le tour de la str. 21 : Und das ist sie, die Liebste, ja dieselbe.

Et cette fois ce sont bien non seulement les thèmes d'*Atta Troll*, c'est la mélodie encore des vers de Heine que Meissner a surprise. Il se connaissait cette virtuosité. Il a voulu en tirer parti encore une fois. Il a cru de mise les mêmes réminiscences passionnées, les mêmes tropes violents. C'est une erreur de tact. On ne reconstitue pas avec des réminiscences un sentiment vivant et d'une nature rare. Mais nous pouvons suivre la genèse de l'artifice de Meissner. Par quelle fleur symboliserait-il ce suprême amour de Heine? Quand les disciples de Fourier donnaient un banquet, ils paraient de fritillaires impériales, Meissner en personne nous le raconte, le socle de son buste de marbre. Fourier aimait ces fleurs dont la forme lui semblait rappeler l'auréole des martyrs triomphants : « Kaiserkrone, seine Lieblingsblumen, weil er sie als verklärte Märtyrerkrone gedeutet¹ ». Meissner voulut que, dans le poème, Heine pareillement eût à son chevet de marbre une fleur qui fût comme le symbole de son martyre glorieux. Il choisit cette « fleur de la Passion », dont Heine avait dit qu'elle était l'image du romantisme allemand, issu lui aussi du sang du Christ. Fleur célèbre en Allemagne depuis le rêve d'Herminie dans les *Palingénésies* de Jean-Paul. C'est la « fleur de la Passion » en effet que, dans le roman de Richter, nous voyons aux mains de cette figure vêtue d'un impénétrable voile et qui symbolise la Tendresse : fleur dont les pétales se font calice d'or, coupe emplie d'un breuvage de souffrance qu'il faut vider pour que tombe le voile et pour que reparaisse visible aux yeux celle que nous avons aimée : « Trinke den Kelch aus, dann zerfällt der Schleier! »

Nous pouvons peut-être dire, à notre tour, que le voile est tombé.

Il n'y a pas un détail du poème que nous ne puissions expliquer, si l'auteur est Meissner. Nous pouvons de plus expliquer tout ce qui semblait anomalie, quand nous admettions que l'auteur est Heine.

d) *La forme*. — En particulier, nous nous expliquons maintenant les singularités de la forme. Nous ne nous étonnons plus de l'allure languissante de certains vers, de leur abstraction philosophique :

Le vers :

Und spräche von des Lebens Herrlichkeit
(*Trümmer*, 1847, XVIII, III.)

nous explique la débilité du vers :

Str. 6.

Hier sieht man des Olympos Herrlichkeit.

1. Meissner, *H. Heine, Erinnerungen*, p. 23.

Des locutions nombreuses sont communes à Meissner et au poème *Für die Mouche*. Nous en avons déjà relevé en passant quelques-unes. En voici d'autres. Il ne manque pas même le braiement de l'âne.

Wenn er wüsste, wen ich liebe
Und mir doch sein Y-Ah ! brächte !

(*Der Nebenbuhler*, XVIII, 157.)

On peut faire le parallèle de quelques tournures de phrase :

Str. 22.
So zärtlich keine Blumenlippen sind.
So feurig keine Blumentränen bren-
[nen.

Str. 27.
Frag, was er strahlet den Karfunkel-
[stein.

Meissner : Demos, 1844 (XVIII, 26).
Also grässlich ruft ein Wandrer nicht
Unterm Mondstrahl durch die näch'tige
Oede.

Erkenntniss (XVIII, 66) : O horch ! so
frönlich kann die Ärmut singen.
Eine Poetennatur (XVIII, 89) :
Da sprach er lang und bang...
Vom Glutkarfunkel, der in dunkler
[Höhle glimmt ¹.

Nous ne nous choquons plus chez un Israélite de Prague des particularités dialectales qui montraient des traces d'allemand du Sud et qui nous auraient blessés dans un texte de Heine. Nous ne sommes plus surpris de la syntaxe un peu lâche. Nous pouvons constater par ailleurs que la syntaxe des conjonctions est peu sûre chez Meissner.

Und vor ihm lags, so weit der Blick auch dringe.

(*Hölderlin*, XVIII, 98.)

Und hat, dass ihn die Götter nicht verdammen.

(*Ibid.*, XVIII, 99.)

De ces vers, le second est de style imparfaitement pur (il faudrait *verdamnten* ou *verdammen möchten*), et le premier franchement incorrect (il nécessiterait *drang* ou *dringen konnte*).

Des arguments de prosodie et de métrique viennent à l'appui de ces arguments de style. C'est Meissner qui a coutume de faire dissyllabiques les désinences des mots étrangers en *-ion*.

Ex : Die *Revoluti-on* gleicht dem Saturne.

(*Des Ende de Gironde*, XVIII, 97.)

1. Je sais bien que pour épuiser le sujet il faudrait une étude complète sur les procédés du style de Heine et de ceux de Meissner. Cette étude qu'on pourrait, je crois, faire probante, demanderait un petit volume. Pour l'instant, je me borne à noter des ressemblances littérales.

C'est donc lui qui se croira obligé d'écrire, au prix d'une rocaileuse élision, str. 17 : *die Blum'der Pass-ion*. Il connaît les ressources nouvelles de rime que les romantiques ont mis à la disposition de la poésie allemande. Il rime très correctement, pour l'oreille, comme on le doit, et non pour les yeux : *Hand* : *gewandt* (XVIII, 301); *Herd* : *verwehrt*; *kehrt* : *verzehrt* (113, 124, 308, 340); *Leid* : *Zeit* (348); *Lied* : *sieht* (273); *Gold* : *rollt* (307); *Wort* : *Muttermord* (318). Mais ce qui est particulier à Meissner, c'est qu'il rime pour une oreille de l'Allemagne du Sud. Il rime *Aasen* : *sassen*; *Rasen* : *Strassen* (234, 263); *leises* : *Schweisses* (252); *Getoses* : *Grosses* (96), etc. Il en vient ainsi à ne pas distinguer le *d* et le *t* avant la syllabe d'appui. Il joint froidement dans la rime *Erde* : *verklärte* (236); *Pferde* : *Fährte* (281); *Mondes* : *Kampfgewohntes* (160); *Oeden* : *töten* (291); *übe* : *Gelübe* (364). Dans ces conditions, une rime comme *beid'* et *Herrlichkeit* n'est plus frappante. L'altération phonétique que l'élision entraînait dans la prononciation de *beide* n'était pas sensible à Meissner. Il aurait rimé aussi bien *beide* et *Beute*, sans élision. Une rime telle que *Doggen* : *Rocken* ne serait pas non plus, chez lui, pour surprendre; et si nous n'en trouvons pas l'analogue dans ses poèmes, cela tient sans doute à la rareté extrême des rimes; qui offrent *gg* comme consonne d'appui.

Puis n'est-ce pas encore un indice que cette strophe de quatre vers à cinq accents, rimés à rimes croisées, la rime masculine passant d'abord? Ce grand vers, dont Heine use rarement, est celui dont Meissner se sert le plus souvent dans la poésie solennelle. On peut compter de lui une soixantaine de pièces écrites dans ce mètre, sans compter treize chapitres de *König Sadal* et douze de *Werinher*. Vingt-sept ont une strophe toute voisine et quatre une strophe identique à la pièce que nous analysons. L'une de ces pièces est ce poème d'*Auferstehung*, déjà cité, où il s'était montré à nous, poète martyr et couché dans son sarcophage ¹.

Mais, dira-t-on, pourquoi cette extraordinaire maladresse, quand Meissner pouvait recourir aux vers heinéen trochaïque à quatre accents, dont il avait surpris la plus secrète cadence? On oublie que ce vers court n'a point de solennité. Le poème *Für die Mouche* est une sorte d'ode funèbre interrompue par un effet d'ironie assez brusque et grossier. Dans sa partie solennelle il nécessitait un vers

1. Les autres pièces sont : *Einer Gefallenen* (XVIII, 56); *Erkenntniss* (*ibid.*, 66); *In Gallos*, II (*ibid.*, 195).

ample, et Meissner est retombé tout naturellement dans le vers et dans la strophe qui lui avaient si souvent servi. On se souvient que notamment le poème qui est comme une première réduction du nôtre offrait ce vers et cette strophe :

Im Grab gekreuzigt war ich tot und lag
Im dunkeln Sarge ohne Puls und Leben.

(XVIII, 5.)

Il nous paraît qu'une discussion de l'authenticité du poème *Für die Mouche* ne pourra plus se dispenser d'examiner les rapprochements que nous venons de faire avec Meissner. Nous savons d'autre part que Meissner était un virtuose exercé au pastiche heinéen ; nous savons qu'il possédait à merveille l'œuvre entier de Heine ; et même les poèmes inédits, les lettres à « la Mouche », nécessaires à la composition du présent pastiche, lui ont été confiés. La possibilité du pastiche nous est apparue ; et il y a pastiche, puisque les anomalies du poème, inexplicables dans l'hypothèse où il est de Heine, s'expliquent toutes dans l'hypothèse du faux. Mais ce faussaire est-il bien Meissner ? Une autre hypothèse, il faut bien le dire, reste méthodiquement ouverte. Si invraisemblable qu'elle soit, il nous faut, avant de l'écarter, la discuter et il nous faut trouver, par conjecture, au moins, des mobiles à cet acte si insolite et grave de Meissner, qui a consisté à publier sous le nom de Heine un poème fabriqué de toutes pièces. L'hypothèse qui reste ouverte c'est qu'il aurait pu se trouver dans l'entourage de Heine un autre poète, Allemand du Sud, élève de Lenau, comme Meissner, ou élève de Meissner lui-même. Les ressemblances que nous avons dû relever entre la facture du poème *Für die Mouche* et la poésie de Meissner s'expliqueraient alors comme des influences de Lenau ou de Meissner. La méthode des rapprochements dont nous avons usé, en relevant des analogies, ne suffit en effet qu'à établir des influences. Si elle relève des différences, elle ne peut aboutir qu'à un résultat négatif, mais non pas à une conclusion positive. Elle nous a permis de conclure que le poème n'est pas de Heine, bien qu'il soit influencé par lui, parce que les réminiscences qui attestent l'influence de Heine sont trop souvent mêlées de détails qui excluent cette influence, et à plus forte raison la paternité de Heine. C'est un résultat négatif, qui reste acquis, si notre démonstration est bien faite. Mais si l'école de Lenau, et plus précisément l'influence de Meissner sont reconnaissables dans le poème, avons-nous eu le droit *ipso facto* de

conclure à la paternité de Meissner? Ne demandons-nous pas, nous aussi, à la méthode plus qu'elle ne peut donner?

Nous avons eu raison de proposer notre conclusion, s'il n'y a pas d'autre hypothèse possible. Il nous fallait trouver un poète mêlé intimement à la fois à la vie de Heine et à la vie de « la Mouche » ; et nous ne connaissons que Meissner qui remplisse cette double condition. Ce qui était simple possibilité devient alors quasi-certitude. Notre conclusion ne se fonde donc pas seulement sur des rapprochements internes. Elle apporte à l'appui de ces rapprochements un raisonnement par élimination, qui tient compte d'une série de faits extérieurs.

3. *Raisons externes d'attribuer le poème à Meissner.* — On oublie communément en effet des relations anciennes qui existaient entre Alfred Meissner et Camille Selden. Il a raconté ces relations, et elle ne les a pas niées¹. Il ne faut pas se la représenter très sévère. C'était une jeune personne pimpante, très blasée, très émancipée, disposée avant tout à prendre gaiement la vie. Toute jeune elle eut le goût des lectures dangereuses. C'est dans les *Mémoires de Grammont* qu'elle puisa sa philosophie. « Die Schilderungen der Sitten eines lüderlichen Hofes verfolgten mich Tag und Nacht und zeigten mir das Vergnügen als den Hauptzweck des Lebens, und dass dasjenige, was man im allgemeinen unter dem Begriff der Tugend versteht, ein nur auf einfältige Menschen berechneter Schwindel sei¹. » On ne lui en voudrait pas de cette philosophie, si on n'apprenait d'elle que c'est cette frivolité blasée qui lui fit d'abord admirer Heine (« Das erklärt ohne Zweifel die leidenschaftliche Bewunderung, die mir viel später die Dichtungen Heinrich Heines einflössten² »). Elle considérait le poète comme un de ces hommes qu'elle recherchait parce qu'ils savent demander à la vie ses joies et s'en épargner les peines³. Avoir été « la Mouche », et penser ainsi de Heine? confesser avec une banalité pareille de termes et de sentiments que l'on n'a admiré en Heine que le dilettante frivole de la joie, est-ce possible? Quelle que soit la médiocrité d'âme et d'intelligence que ces lignes attestent, il nous faut bien admettre qu'elles

1. Voir E. Sierke, *Memoiren der Mouche* (dans *Schorers Familienblatt*, 1884, t. V).

2. *Ibid.*, p. 255 sq.

3. *Ibid.* : « Die jugendliche Uebertreibung bestimmte mich, Menschen von feinem und elastischem Geiste zu bewundern, Menschen, die sich darauf verstehen, das Leben von der heitern Seite zu nehmen und es besonders von allen unnützen Erschwerungen frei zu halten. »

expriment le sentiment véritable de Camille Selden. Cela est tristement réel, mais cela nous fait mieux comprendre les rapports de Camille Selden et de Meissner. Elle le rencontra une première fois en chemin de fer, en août 1847, revenant du Havre à Paris. Elle s'appelait « Margot » alors; une conversation s'engagea, qui bientôt devint intime. Bien que les heures d'entretien eussent été courtes, elle se sépara de lui en lui donnant une bague. Deux ans après, en 1849, le sachant de passage à Paris, elle alla le surprendre dans son hôtel : « Meine Ueberraschung war ausserordentlich. Margot flog mir lachend an den Hals ¹ ». Elle était d'une gaieté exubérante. Ils se donnaient rendez-vous sous les marronniers du Luxembourg, puis parlaient pour Enghien, pour Robinson, pour Auteuil ². Qu'est-ce donc qui attachait à Meissner cette jeune femme? Il se le demandait : « War es wirkliche Neigung, war es der Wunsch manchmal das Leben einer Studentin, einer Grisette des Quartier latin mitzumachen ³? » Il l'aida à mener cette vie de grisette. Au demeurant, il ne savait rien d'elle, pas même son nom; et, peu délicat, il avoue qu'il préférerait cette ignorance. « Ich tat wirklich nie etwas, um zu erfahren, wer sie sei; zumal mir das Nichtwissen lieber als das Wissen war ⁴. » En mai 1849 ils se quittèrent. Meissner n'a revu Margot que sept ans après. Elle avait inutilement espéré le rencontrer au chevet de Heine. Meissner n'était pas à Paris en 1855. Il y revint en avril 1856, sur une lettre d'elle, qui lui annonçait la mort de Heine. « Ich fühle, écrivait-elle, das innigste Bedürfniss, mit Dir, der ihn auch geliebt, einem der wenigen Menschen, die ihn wahrhaft gekannt, und gewusst, was er war, zu sprechen ⁵ ». Il accourut. Mais leur intimité ne semble pas s'être retrouvée pareille. Elle lui parut très vieillie. Ils portèrent sincèrement le deuil du poète, qui avait été leur ami commun ⁶.

C'est pourquoi le poème *Für die Mouche*, qui ne peut être de Heine, parce qu'il porte trop de traces de l'influence de Meissner, doit être de ce dernier. On peut imaginer ce qui se passa dans l'esprit de Meissner. Il voulut se représenter ce qu'avait pu être cette

1. Sur les dates Meissner s'est contredit. *Schattentanz* (II, 295) place cette entrevue en février 1849; *Geschichte meines Lebens* (II, 173) en avril 1849.

2. *Schattentanz*, II, 296; *Gesch. m. Lebens*, II, 174.

3. *Ibid.*, II, 175.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, t. II, 335.

6. V. *Gesch. m. Lebens*, t. II, 341. « Sie weinte. Auch ich war gerührt. Wir fielen einander in die Arme und unsere Tränen mischten sich miteinander. Sie galten dem Toten und der Vergänglichkeit aller Dinge. »

tendresse d'un mourant solitaire pour une femme. Il se la représentait d'une façon erronée; ce n'est pas sa faute. Les poèmes que Heine avait adressés à « la Mouche » sont d'une tenue à peine convenable. Meissner, en bon rhétoricien, trouve qu'il manque une grande pièce passionnée et fiévreuse, selon les règles de la poésie byronienne, et il compose le poème. Il en fait d'ailleurs un monument d'admiration sincère pour le poète défunt et un dernier souvenir destiné à glorifier celle qui, après avoir été sa maîtresse, était devenue l'amie préférée d'un grand homme.

4. *Mobiles et conditions du faux.* — Mais composer un pastiche, ce n'est pas encore faire un faux. Comment s'expliquer que Meissner ait franchi ce pas considérable et dangereux et qu'après s'être permis la fantaisie de composer un exercice scolaire, dans un goût qu'il fit aussi heinéen que possible, il ait cédé à la tentation de le publier, sans en avouer l'auteur vrai? Les mobiles d'un faussaire sont de l'histoire secrète. Ils ne sont pas directement observables. On ne peut, pour rendre le faux humainement vraisemblable, que tenter une conjecture. N'oublions pas que Meissner a commis un peu plus tard une série de faux inverses. Vingt ans durant, il a usurpé le travail d'autrui pour s'en faire un nom. Je me borne à affirmer maintenant qu'il a pu usurper le nom d'un grand poète dans un intérêt sur lequel nous en sommes réduits à faire des suppositions.

Il est un ancien amant de « la Mouche », mais il devine que la gloire unique de la vie de Camille Selden sera d'avoir été la suprême amie de Heine. Il imagine de lui faire présent d'un poème, où cette pensée est exprimée avec un pathétique d'école. Ce présent n'a tout son prix que si le poème est censé venir de Heine. Par une courtoisie tendre, dont il s'est trop départi depuis, il donne comme de Heine un poème de sa propre facture.

Ce n'est pas tout. Il se mêle un calcul à sa courtoisie. Il était vaniteux et inquiet. Il ne se croyait pas sûr de survivre, même par une parcelle de son œuvre. Il avait une occasion unique de vérifier s'il avait chance de durer dans la postérité : c'était de publier, sous le nom d'un grand poète, une œuvre sienne. Si la confusion était possible, il était rassuré. Il était certain de sa valeur de poète.

Le faux était matériellement très facile. En un temps où on ne savait pas dans le public ce qui restait de Heine, et où Meissner seul pouvait se vanter d'avoir eu connaissance des manuscrits posthumes de toute provenance, il était très possible de donner pour un original

un pastiche un peu habilement troussé. Camille Selden a-t-elle été dupe ou complice? Dupe, très certainement. Il a suffi qu'elle lût avec une critique insuffisamment éclairée le livre des *Erinnerungen* de Meissner, où le poème parut pour la première fois. Ne savait-elle pas que Meissner avait connu les manuscrits que détenait Mathilde et, en son nom, M. Henri Julia? Elle dut croire que le poème était puisé dans ces manuscrits; et, se sentant flattée, elle n'a pas dû mieux demander que de croire. M. Henri Julia à son tour devait être dupe. D'abord, il ignorait l'allemand. Puis, eût-il constaté qu'il ne détenait pas le manuscrit du poème *Für die Mouche*, il devait se dire que sans doute ce manuscrit était aux mains de la destinataire. Comme personne n'a retrouvé ce manuscrit, et que Meissner n'est pas immédiatement croyable lorsqu'il affirme l'avoir tenu en mains, nous croyons qu'il faut biffer de l'œuvre de Heine la pièce *Für die Mouche*, jusqu'à ce que le manuscrit se retrouve.

Mais nous comprenons maintenant les dires embarrassés et contradictoires où Meissner s'empêtre toutes les fois qu'il vient à parler de son poème *Für die Mouche*. En 1856, dans le volume des *Erinnerungen*, après avoir publié quelques menus poèmes et quelques billets de Heine à « la Mouche », il ajoute : « Ich breche ab, meine Auswahl ist durch Verhältnisse beschränkt. Ich füge nur noch ein Gedicht hinzu, das weder der Form noch dem Inhalte nach neu oder bedeutend genannt werden kann, dem aber die Zeit, in der es geschrieben wurde bei allen denen, die Heines Muse verehren, einen unbestreitbaren Wert erteilt¹. » Remarquons l'astuce du tour, et comme Meissner semble hésiter, avant de prononcer les paroles irrémédiablement compromettantes. Il « ajoute » un poème. Ce poème « n'est ni important ni neuf ». Il n'ose pas encore aller jusqu'à vanter sa propre composition. Le poème n'a de valeur que pour ceux qui vénèrent « la Muse de Heine », et à cause du moment où « il a été écrit ». La tournure, obstinément impersonnelle, se refuse à dire en toutes lettres que la pièce soit de la main de Heine. Il parle de « cette fine et noble écriture ». Il ne dit pas encore que ce soit celle de Heine. Mais on ne peut plus croire autre chose. Ce n'est pas lui qui affirme, c'est nous qui décidons que le manuscrit est de Heine. Il peut risquer alors la phrase décisive : « Es war ja die letzte Bewegung seiner Hand... » Et il assigne au poème une date toute voisine de la mort de Heine.

1. Meissner, H. Heine, *Erinnerungen*, p. 249.

L'illusion de tous fut complète, et l'adhésion de Camille Selden en 1868 aurait dissipé les derniers doutes, s'il y en avait eu. Alors nous constatons chez Meissner un revirement brusque. Dans les *Kleine Memoiren* (1870) et dans *Schattentanz* (1881), il est question de tous les poèmes dédiés par Heine à « la Mouche » : « In der Gesamtausgabe der Heine'schen Dichtungen stehen ganz am Schlusse einige Gedichte und am Schluss der Heine'schen Briefe allerlei kleine Billets, welche die Aufschrift : « An die Mouche » tragen. Sie sind durch mein Buch : *Erinnerungen an Heinrich Heine* in diese Sammlungen hineingekommen; mir aber möchte bedünken, dass sie nicht recht hineingehören und besser dort geblieben wären, wo sie ursprünglich standen. Die Verse sind gelegentliche Improvisations-Scherze, nur für die bestimmt, an welche sie gerichtet waren...¹ » La pièce *Für die Mouche* est elle du nombre des pièces ici désignées? Le faussaire, s'il se fait prendre, pourra toujours le soutenir, alléguer qu'il s'agissait d'un jeu, et qu'il nous avait prévenus de « laisser le poème où il était », comme il nous avait avertis en 1836 qu'il « ajoutait » un poème. Mais, d'autre part, comment appeler une « plaisanterie improvisée » ce grand poème funèbre? On peut donc aussi entendre que seul le poème *Für die Mouche* est excepté de la réprobation ci-dessus. C'est pourquoi il en sera question encore une fois un peu plus bas, dans le même texte. On l'appelle cette fois « un poème intéressant et beau ». Mais à quel moment en est-il question? Après des lignes qui reproduisent le billet fameux de novembre 1833 : « Das Gedicht habe ich aufgekrizelt — pure Charenton-Poesie — der Verrückte an die Verrückte ». Meissner d'ajouter : « Damit war jenes Gedicht bezeichnet, das mit der Zeile anhebt : Es träumte mir in einer Sommernacht² ». Sans doute il faut que Meissner alors change la date du poème; et il simule des regrets. Il a eu tort, nous dit-il, d'affirmer légèrement que le poème *Für die Mouche* était le dernier que le poète eût écrit de sa main. N'y a-t-il pas un billet de Heine qui parle de cette « poésie charentonnesque »? et ce billet est daté de novembre 1833. Quelle preuve Meissner a-t-il que Heine désigne dans ce billet le poème *Für die Mouche*? Il n'en produit aucune, et pour cause. Mais s'il n'a pas de preuves, il a cependant des raisons. En affirmant que le billet de novembre 1833 désigne le poème *Für die Mouche*, en faisant ce

1. *Schattentanz*, t. II, 292.

2. *Schattentanz*, II, 303.

changement de date et cette affirmation assurée, il se procurait un simulacre de preuve très frappant et il se mettait à l'abri définitivement, pouvait-il penser, d'une poursuite critique pour faux et usage de faux. Il faisait dire à Heine lui-même que le poème est de sa main. Là était l'habileté supérieure. Il faut bien reconnaître qu'elle a jusqu'à présent réussi.

CHARLES ANDLER.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Philologie germanique.

Littérature allemande ancienne.

Le Roman de Tristan par Thomas. Poème du XIII^e siècle publié par JOSEPH BÉDIER (Société des anciens textes français). Paris, Firmin Didot. Tome I, IX-420 p., 1902. Tome II, 462 p., 1903.

Il est à peine besoin de dire pour quelles raisons les germanistes liront avec intérêt l'ouvrage de M. Bédier. L'un de ces volumes, qui est une reconstruction du texte français avec le secours partiel de Gottfried de Strasbourg, appelle souvent en témoignage le *Tristan* de ce poète, ce qui nécessite des commentaires, des interprétations et des jugements par où nous connaissons et comprenons mieux l'œuvre allemande. D'un autre côté on sait que l'histoire de Tristan et Iseult a fourni à la littérature de l'Allemagne, ancienne et moderne, un sujet fréquemment traité. Depuis le vieil Eilhart d'Oberg jusqu'à Wagner, nombreux sont les poètes qui comme Gottfried de Strasbourg, Ulrich de Türling, Henri de Freiberg, Hans Sachs, ont été attirés par l'immortelle légende, devenue l'un des thèmes les plus populaires de l'Allemagne. Notons ce fait curieux : de tous les conteurs du moyen âge, l'Allemand Eilhart est le seul dont il soit resté une version complète des aventures de Tristan.

Dans le premier de ces deux tomes M. B. a édité à nouveau — on n'ignore pas le pressant besoin de ce travail — les fragments conservés de Thomas. Il a reconstitué les parties perdues en se servant du poème de Gottfried, d'une version scandinave et d'un texte anglais. Il faut avoir lutté contre les difficultés qu'a surmontées M. B. pour apprécier comme il convient la merveilleuse perspicacité, l'inlassable patience, l'étonnant effort d'attention qui lui ont permis de mener à bien ce travail infiniment délicat. Il faut aussi avoir essayé de traduire l'informe prose norroise et le difficile Gottfried pour rendre pleine justice à cette langue ferme, aisée, poétique, quoique toujours exacte, et qui a la vraie couleur des vers de Thomas. Ceux qui ont lu le délicieux *Roman de Tristan et Iseult* savent d'ailleurs de quelles ressources verbales dispose M. B. D'entrer dans le vif du sujet, d'exposer et de discuter les résultats acquis, ce n'est pas ici le lieu : aussi bien celui qui écrit ces lignes l'a fait ailleurs et il ne se reconnaît d'autre devoir que de proclamer une fois de plus combien la magistrale étude de M. B. lui a servi, même quand il n'en épouse pas les conclusions.

Le second volume du *Roman de Tristan* est d'un intérêt plus général.

Rechercher dans la multitude des données fournies par des époques et des pays divers l'origine et la destinée de la légende jusqu'à l'époque où Thomas l'a traitée, tel est l'objet de ce travail. Avec la rigueur de méthode qui lui est coutumière, M. B. a examiné, critiqué, rectifié les hypothèses antérieures et donné une histoire aussi définitive qu'elle peut l'être aujourd'hui de la genèse de la légende. Celle-ci est née chez les Pictes, qui ont eu la gloire d'imposer au monde le nom de Drostan-Tristan. Les Gallois mirent le héros picte en relation avec leur roi Marc et sans doute aussi avec la femme de ce dernier, l'Iseult de nos poèmes. Par les Normands et les jongleurs bretons (c'est-à-dire armoricains), la légende s'accrut de nouveaux éléments. Enfin — et ce fait, entrevu par d'autres mais démontré seulement par M. B., est d'une importance capitale — un poète a établi par l'effort de son seul génie le plan de la légende actuelle, qui a reçu de lui son unité et sa caractéristique beauté. Ainsi le poème de Tristan tel qu'il nous a été légué n'est pas, comme on l'a dit souvent, un « bouquet » ou un « cha-pelet » de lais ou de contes soudés avec habileté; c'est la création consciente d'un poète unique qui en a fixé dès l'abord le sens et disposé harmonieusement les parties. On voit l'importance de cette théorie, que M. B. s'est appliqué à fortifier d'arguments résistants. Poursuivant ses recherches jusqu'aux limites accessibles, il a retrouvé le dessein et la texture de l'archétype deviné en notant les épisodes communs à diverses versions.

Peut-être aura-t-on quelques objections à adresser à M. B. En voici une que je me permets de lui soumettre. Il table sur l'apparition de mœurs modernes dans quelques épisodes pour leur attribuer une date assez récente et leur refuser le caractère « celtique » ou « préroman ». Mais ne serait-ce pas une recherche utile et la tâche première que de démêler — si possible — sous la forme léguée par la tradition l'aspect ancien des choses? Prenons un exemple. « Ni Tristan, avait dit G. Paris pour montrer le caractère archaïque de la légende, ni ses rivaux ne connaissent la lance, l'arme chevaleresque entre toutes ». M. B. n'a pas eu de peine, en parcourant le poème de Thomas, de démontrer que Tristan se sert de la lance en mainte circonstance. « C'est la lance en chantel que Tristan attaque le dragon; c'est armés de lances que le Morholt et lui luttent dans l'île » (p. 151). Mais est-il assuré que dans la version antérieure à Thomas, ou au poète imité par Thomas, ou au lai ou conte plus ancien encore, les choses se passaient ainsi? Il suffit de songer à la transformation de l'existence des amants dans la forêt du Morois pour comprendre à quel degré la légende se modernise à chaque version nouvelle. Chez Eilhart : lutte âpre et pénible contre le froid et la faim; chez Thomas : existence confortable dans une grotte bien abritée; chez Gottfried : vie de délices dans un séjour d'élection. Voilà ce que la tendance embellissante a fait d'un épisode essentiel de la légende en une quarantaine d'années. Supposons Thomas et Eilhart perdus, quelle fausse idée ne serions-nous pas exposés à avoir de l'épisode ancien? G. Paris pensait à cette déformation de la légende quand il écrivait : « A travers les altérations et les atténuations de tout genre du poète français nous découvrons un monde d'une étrange barbarie ». Et, s'il a vieilli les données du poème, peut-être M. B. les rajeunit-il. Je dis peut-être : car que d'incertitudes en cette

matière! Ce n'est pas cependant à un accès de « celtomanie » qu'est due ma réserve. Loin de penser que l'élément celtique ancien est dominant dans la légende, je crois avec M. B. que certains traits sont non pas la survivance de données galloises anciennes, mais des apports récents : tel l'épisode de Petitcrû, tel probablement l'enlèvement d'Iseult par Gandin.

Si, sur quelques questions de détail, on peut ne pas partager l'opinion de M. B., il semble impossible qu'on résiste à la vigoureuse — et captivante — argumentation par quoi il assure sa thèse générale. Grâce à lui, l'histoire de la formation de la légende de Tristan est fixée pour longtemps.

F. PIQUET.

L'originalité de Gottfried de Strasbourg dans son poème de « Tristan et Isolde ». Étude de littérature comparée, par F. PIQUET. (Travaux et mémoires de l'Université de Lille. Nouvelle série, I. Droit-Lettres, fasc. 5.) Lille, au siège de l'Université, rue Jean-Bart, 1905. Gr. in-8°, 380 p., 10 fr.

Les poètes allemands de l'époque classique médiévale ont, en majeure partie, traduit ou imité des œuvres françaises. Afin d'apprécier leur valeur propre, il faut déterminer pour chacun d'eux — lorsque la comparaison est possible — quel a été le caractère de leur adaptation. On se méprendrait également en les jugeant comme des auteurs originaux ou comme de vulgaires traducteurs. Les uns sont en effet des traducteurs : tel Conrad de Wurzburg dans son *Partonopier et Meliur*; d'autres ont remanié assez profondément leur modèle pour laisser paraître leur tempérament et pour que leur œuvre se distingue du poème français : tel Gottfried de Strasbourg dans son *Tristan*. Une étude particulière s'impose pour chacun de ces auteurs, et avant de juger leurs œuvres, il importe d'en extraire les parties originales.

M. Piquet, qui s'est déjà livré à ce travail dans son *Étude sur Hartmann d'Aue*, le poursuit à propos de Gottfried, avec la puissance de labeur, la conscience et la sagacité qui ne l'abandonnent jamais. Il a démêlé ce que l'auteur du *Tristan* allemand a ajouté à son modèle (*le Roman de Tristan* par Thomas), ce qu'il en a supprimé, de quelle façon il a modifié ce qu'il en conserve. Cette recherche était difficile et délicate, le texte de Thomas ayant disparu, sauf un certain nombre de fragments, dont une centaine de vers a été imitée par Gottfried, qui n'a pas, comme on le sait, terminé son poème. Une adaptation anglaise et une version norvégienne ont cependant permis à M. P., aidé de la reconstitution du *Roman* de Thomas par M. Bédier, de rétablir à peu près l'original français et de distinguer les altérations de Gottfried.

Deux résultats importants ont été obtenus par M. P. D'un côté, il a déterminé, autant que l'état des textes permet de le faire, la part personnelle du poète allemand dans son *Tristan* : on sait maintenant quels sont les apports de Gottfried, quel est le dû de Thomas. D'autre part, il a pu, faisant état seulement de ce qui est la propriété de l'auteur allemand, fixer

son caractère, montrer ses idées, étudier la nature de son talent, mettre en évidence ses qualités d'écrivain.

De cette étude il ressort que Gottfried, s'il n'a pas à revendiquer l'invention du sujet, ni l'agencement des épisodes, ni les grands traits du récit, a cependant remanié assez profondément la matière pour manifester son goût de logique, son désir de clarté, sa sensibilité, sa grâce souriante, et d'autres qualités que M. P. fait ressortir au cours de son travail et dont il donne une appréciation d'ensemble dans la 4^e partie de son livre, neuf autant qu'instructif.

A. FOURNIER.

Otfrid, der Dichter der Evangelienharmonie im Gewande seiner Zeit. Eine literar- und kulturhistorische Studie, von C. PFEIFFER. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1905. In-8°, 134 p. 2,60 M.

Waltharii Poesis. Das Waltharilied Ekkehards I. von St Gallen nach den Geraldushandschriften herausgegeben und erklärt von HERMANN ALTHOF. Leipzig, Dieterich (Weicher). 1. Teil, 1899, v-174 p., 4,80 M.; 2. Teil : Kommentar, 1905, xxii-416 p., 13 M.

Das Waltharilied. Gedicht in mittelhochdeutscher Sprache, von W. ECKERTH. Halle, Niemeyer, 1905. In-12, 45 p. 1 M.

Le livre de M. Pfeiffer n'apprendra rien aux spécialistes. Aussi bien pour ce qui regarde l'histoire littéraire que pour ce qui touche l'histoire de la civilisation, les faits invoqués par l'auteur sont connus. Son mérite consiste à les avoir réunis de façon à donner un tableau animé de la vie et de l'œuvre d'Otfrid, ce moine du ix^e siècle qui composa, en prenant pour thème les récits des Évangiles, l'un des premiers poèmes allemands qui aient été conservés. Il y a dans l'esquisse de la vie monastique au temps d'Otfrid quelques traits inutiles et quelques inexactitudes dans l'appréciation du talent du vieux poète. Mais l'exposition est intéressante et renseignera le lecteur qui désire avoir une connaissance sommaire de l'*Harmonie des Évangiles* et de son auteur.

Il y a longtemps que M. Althof s'occupe du poème de *Waltharius* ou *Walther d'Aquitaine*, dont il a donné une traduction en 1896 (collection Göschen) et auquel il a consacré divers articles appréciés.

Les deux volumes que nous signalons témoignent d'une étude attentive du poème et de la légende. Dans le premier, M. A. a publié une édition du texte latin en se servant des manuscrits de Bruxelles, de Paris et de Trèves. De brefs aperçus sur les sources et le sens de la légende et sur la métrique du poème, un appareil critique et un index accompagnent le texte. On remarque que M. A. ne s'est pas attaché à diriger la critique dans des voies nouvelles, mais a cherché surtout à orienter le lecteur. Le second volume est un commentaire très abondant du texte. Beaucoup de renseignements précieux sont donnés sur les noms, les faits, les mœurs et les usages; des rapprochements sont établis entre le poème et les classiques latins; les passages difficiles sont interprétés avec soin. M. A. aurait augmenté le prix de ce commentaire, où se trouvent d'utiles éléments pour l'histoire

de la civilisation, s'il l'avait pourvu d'un index qui aurait facilité les recherches ¹.

On estimera peut-être singulière l'idée qu'a eue M. Eckerth de mettre en vers moyen-haut-allemands la légende de Walther et Hildegonde, connue par le *Waltharius*, dont nous venons de parler, et par des fragments austro-bavarois du XIII^e siècle. M. E. a certainement éprouvé beaucoup de plaisir à ce jeu d'esprit. Ses lecteurs auront quelque agrément à retrouver sous le costume moyen-haut-allemand l'aventure contée — un peu différemment — en latin par Ekkehart.

Zum ältesten deutschen Minnesang, vom Oberlehrer Dr PEDRO WARUCKE. Progr. I, Schrimm, 1902; II, Myslowitz, 1905.

Beiträge zur Kritik der deutschen Neidhartspiele des 14. und 15. Jahrhunderts, vom Dir. FLOR. HINTNER. Progr. Wels, I, 1904; II, 1905 ².

Les deux « programmes » de M. Warucke sont consacrés à l'étude des poésies attribuées au *Minnesinger* Dietmar d'Eist, l'un des plus anciens poètes lyriques de l'Allemagne. On sait combien sont incertaines les indications fournies par les manuscrits qui nous ont conservé les œuvres des *Minnesinger*. Depuis longtemps les critiques se sont demandé si toutes les poésies qui nous ont été transmises sous le nom de Dietmar appartiennent bien à cet auteur. M. W. reprend à nouveau la question et conclut, avec d'autres savants, que les deux recueils (*Liederbücher*) qui, selon la tradition, forment l'œuvre de Dietmar, n'ont pas été composés par un seul et même personnage.

Le poète Neidhart, qui fut peut-être le créateur, qui a été au moins le rénovateur d'un genre littéraire particulier, la poésie courtoise et villageoise, devint célèbre par ses démêlés avec les paysans. Il se créa de bonne heure une légende autour de son nom. Dans des productions diverses, récits ou pièces de théâtre, on conta les bons tours qu'il aurait joués aux paysans et la revanche de ceux-ci. Deux « Jeux de Neidhart », l'un du XIV^e, l'autre du XV^e siècle, traitent cette matière — parfois grasse — sous forme dramatique. M. Hintner étudie ces œuvres. Il en montre l'esprit et le sens, en observe les particularités de langue et en prouve l'origine austro-bavaroise. Le travail de M. H., qui témoigne de beaucoup de lecture — mais auquel on souhaiterait un peu plus de simplicité — n'est pas entièrement terminé. Un troisième « programme » apportera une contribution à l'étude du style et de la prosodie du grand *Jeu de Neidhart*, le plus important à tous égards. On peut attendre de M. H. un utile complément à ses fructueuses recherches. Mais qu'il veuille bien ne pas insister sur des faits suffisamment connus.

1. L'*Atlakvitha* n'est pas le seul poème eddique où sont signalés les noms des Burgundes (p. 16) : on les trouve aussi dans l'*Hyndluljóth* (str. 27). Il est vraisemblable que « Trognon » (p. 25) est une faute d'impression pour « Troyon ».

2. Trop tard pour qu'il puisse en être rendu compte dans ce fasc., je reçois *Das Verhältnis des Strickers zu Hartmann von Aue, untersucht am Gebrauche des Epithetons*, von Dr Maximil. Mayer. Progr., Kgl. Weinberge, 1905. Je reviendrai sur ce programme lorsque la suite, qui est annoncée, aura paru.

Hermæa. Ausgewählte Arbeiten aus dem germanischen Seminar zu Halle. Hgb. von Philipp Strauch. Halle, Niemeyer.

I. Band. **Die sogenannte Chronik von Weihenstephan.** Ein Beitrag zur Karlssage, von OTTO FREITAG, 1905. Gr. in-8°, XI-182 p., 5 M.

II. Band. **Des Nikolaus von Landau Sermones** als Quelle für die Predigt Meister Eckharts und seines Kreises, von HANS ZUCHHOLD, 1905. Gr. in-8°, 144 p., 4,50 M.

III. Band. **Die Verbreitung der mittelhochdeutschen erzählenden Literatur** in Mittel- und Niederdeutschland nachgewiesen auf Grund von Personennamen, von ERNST KEGEL, 1905. Gr. in-8°, X-140 p., 4,50 M.

Suivant une coutume assez répandue en Allemagne, M. Strauch, professeur à l'Université de Halle, a résolu de publier dans une collection les travaux les meilleurs de ses élèves. Pour le début il nous offre trois volumes qui font bien augurer du succès de son entreprise.

La *Chronique de Weihenstephan*, où se trouve contée l'histoire légendaire de Charlemagne, a de tout temps attiré l'attention des critiques qui ont eu à s'occuper des traditions relatives au grand empereur. Mais, de ce texte on ne connaissait que des reproductions fragmentaires et imparfaites. M. Freitag s'est astreint à la pénible tâche d'en étudier les divers manuscrits et d'en apprécier la valeur. Il a d'abord reconnu que de ces manuscrits, au nombre de trois (un quatrième n'est qu'une réplique), il en est deux qui contiennent une chronique universelle, traduite pour la plus grande partie des *Flores temporum*, tirée pour le reste de la *Chronique* de Jansen Enikel. Le troisième ne renferme que l'histoire, ou plutôt le roman de Charlemagne. Mais il est certain que cette partie, plus ou moins abrégée dans les deux premiers manuscrits, est l'œuvre de l'auteur de la *Chronique*. Il est également évident, après les recherches de M. F., que cet auteur s'est servi pour cette partie des *Flores temporum* et de la rédaction en prose, aujourd'hui perdue, d'un long poème sur la vie de Charlemagne. Ce poème serait un remaniement du *Karl* de Stricker avec addition de passages tirés de la *Chronique* d'Enikel.

Ces résultats fournissent des renseignements précis et neufs sur l'histoire poétique de Charlemagne dans la littérature allemande. Ils éclairent un point obscur et sur lequel on demandait depuis longtemps de la lumière (v. F. Wilhelm : *Die Geschichte der handschriftlichen Ueberlieferung von Strickers Karl dem Grossen*, 1904, p. 22 ss.), à savoir les relations de la *Chronique de Weihenstephan* et du *Karl* de Stricker.

L'objet du livre de M. Zuchhold est d'un intérêt moindre. Il s'agit de déterminer l'influence exercée par les sermons du grand mystique Maître Eckhart et par ses disciples sur le prédicateur Nicolas de Landau. Ce dernier, moine cistercien qui vivait au milieu du XIV^e siècle, est ignoré de la plus grande partie des histoires littéraires. Il ne semble pas qu'il y ait lieu de s'affliger de cet abandon, et M. Z., qui a examiné de près le manuscrit contenant les sermons prolixes et pédants de Nicolas, ne se fait et ne nous donne aucune illusion sur les mérites de son auteur. Cependant l'exploration à laquelle s'est livrée M. Z. n'est pas restée stérile. Il a constaté que

Nicolas a emprunté de nombreux passages et même des sermons entiers à Eckhart et à d'autres mystiques. Comme les œuvres d'Eckhart ne nous ont pas été transmises sous leur forme originale, ni de façon exacte, le manuscrit de son imitateur peut servir à combler quelques lacunes et à fournir quelques corrections au texte d'Eckhart. C'est donc un devoir de reconnaître que M. Z. ne s'est pas soumis sans succès à un pénible travail.

La mode intervient dans le choix des noms donnés aux enfants. Ces noms sont parfois l'indice du succès d'une œuvre ou d'un groupe d'œuvres poétiques. Ils ont alors pour l'historien de la littérature la valeur d'un critère servant à déterminer la date à laquelle tel sujet a été répandu dans un pays donné.

Ce n'est pas à ce point de vue que M. Kegel s'est placé. Il s'est demandé si les noms propres empruntés à des poètes épiques de la Haute-Allemagne écrivant aux ^{XII}^e et ^{XIII}^e siècles se rencontraient dans l'ouest (restriction que ne laisse pas deviner le titre de son livre) de la Basse et de la Moyenne Allemagne, et si, par suite, on peut affirmer que les œuvres des poètes du Sud ont pénétré dans le Nord. La réponse est affirmative. On trouve en effet dans les documents médiévaux de l'Allemagne centrale et septentrionale des *Iwan*, des *Wahwan*, des *Parzival*, etc., dont la présence paraît démontrer qu'on connaissait dans ces régions les œuvres d'Hartmann d'Aue, de Wolfram d'Eschenbach et d'autres auteurs du temps.

On ne saurait méconnaître la vraisemblance des résultats acquis par M. K., qui a d'ailleurs montré la plus louable prudence dans ses attributions. Cependant on se défend difficilement de toute inquiétude. Les noms propres sont — plus que les contes encore, dont l'origine est si difficile à établir — chose mobile. Nous savons à la suite de quels événements on a fait usage du prénom d'Olga en France pendant ces dernières années. L'explication de cette coutume pourrait, si le fait s'était produit dans un passé lointain, ne pas apparaître. Qui nous assure aussi que les noms des héros de la poésie courtoise ne se sont pas répandus par infiltration, en dehors de toute action littéraire, dans un domaine déterminé? Les Pays-Bas, terrain intermédiaire, ont peut-être joué ici un rôle plus important qu'on ne pense et qui paraît être affirmé par la forme *Walwan* du nom de Gauvain. Il semble aussi qu'il faudrait des documents plus nombreux que ceux dont a disposé M. K. pour donner une absolue confiance sur tous les points. Cependant ces réserves n'enlèvent rien au mérite du livre de M. K., dont la tentative est des plus intéressantes, qui a tiré le meilleur parti des sources qu'il a patiemment examinées et enfin qui a trouvé les solutions définitives de nombreuses questions.

Deutsche Texte des Mittelalters, herausgegeben von der könig. preuss. Akad. der Wiss. Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung.

II. Band. **Rudolfs von Ems**, « **Willehalm von Orlens** », hgb. aus dem Wasserburger Codex der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek in Donau-eschingen von VICTOR JUNK, 1905. In-8°, XLIII-276 p., 10 M.

III. Band. **Johanns von Würzburg**, « **Wilhelm von Oesterreich** », aus der Gothaer Handschrift hgb. von ERNST REGEL, 1906, in-8°, XXII-334 p., 10 M.

V. Band. **Volks- und Gesellschaftslieder des XV. und XVI. Jahrhunderts.** I. Die Lieder der Heidelberger Handschrift Pal. 343, hgb. von ARTHUR KOPP, 1905. In-8°, XVIII-254 p., 7,60 M.

VI. Band. **Das Leben der Schwestern zu Töss**, beschrieben von Elsbet Stägel, samt der Vorrede von Johannes Meier und dem Leben der Prinzessin Elisabeth von Ungarn, hgb. von FERDINAND VETTER, 1906. In-8°, XXVI-133 p., 5 M.

Depuis un an la collection des *Textes allemands du moyen âge* s'est enrichie de quatre nouveaux volumes. La publication de ces textes, presque entièrement inédits, permet de mesurer l'importance de l'entreprise et commande la reconnaissance envers l'Académie prussienne des sciences, qui la soutient de sa libéralité, et M. Roethe, qui en assure le succès par son intelligente activité. Il est inutile de revenir sur la méthode adoptée par les éditeurs, le nécessaire ayant été dit¹.

Depuis longtemps on réclamait une édition du *Guillaume d'Orléans* de Rodolphe d'Ems. Ce vœu est maintenant réalisé grâce au diligent labeur de M. Junk, qui a reproduit de façon à peu près diplomatique le meilleur des manuscrits conservés du poème, c'est-à-dire celui de Donaueschingen. Il n'a eu recours aux autres textes que lorsque celui qu'il a pris pour base était notoirement insuffisant ou fautif.

Le travail que s'est imposé M. J. nous permet de lire en son entier l'une des œuvres les plus importantes de Rodolphe, ministériel de Montfort et « épigone » marquant. De l'aveu de l'auteur, le poème n'est pas original, mais l'imitation d'un récit français importé en Allemagne et communiqué à Rodolphe par un certain Jean de Ravensburg. C'est au début du XIII^e siècle, entre 1230 et 1240, que Rodolphe adapta (ou traduisit?) le poème français. Le sujet est une de ces histoires d'amour si goûtées du moyen âge. Guillaume d'Orléans et Amélie d'Angleterre s'éprennent l'un de l'autre dès l'enfance. Après de nombreuses aventures, où les tournois et les combats chevaleresques jouent leur rôle obligé, les fidèles amants deviennent d'heureux époux, et Guillaume doit à sa vaillance, non seulement la femme aimée, mais aussi le duché de Brabant et la couronne d'Angleterre.

Le poème se distingue par la clarté et le coulant de l'exposition. Ce n'est plus la sobriété, l'éclat, l'élégance ou la force de l'époque classique. La faute en est-elle à Rodolphe ou à son modèle? On ne pourrait répondre à cette question qu'en comparant l'ouvrage allemand avec son original, tâche impossible, puisque le poème français n'existe plus. Comme styliste, Rodolphe s'est approprié un peu de la grâce de Gottfried de Strasbourg et de l'aisance d'Hartmann d'Aue. Ces qualités expliquent le succès obtenu au moyen âge par *Guillaume d'Orléans*. Pour nous il reste une œuvre intéressante à divers égards l'histoire littéraire².

Une des raisons de cet intérêt est l'influence exercée par le poème de Rodolphe sur les auteurs postérieurs. On constate cette action du gentil

1. V. *Revue Germanique*, I (1905), p. 352 s.

2. Le nom de *Komarzt*, qui n'a pas été identifié par M. J. (p. 254), ne peut être que celui de la petite ville lorraine de Commercy.

homme suisse sur le poète bourgeois Jean de Wurzburg, auteur d'un *Guillaume d'Autriche* que vient de publier M. E. Regel, en se servant des travaux que son oncle Karl Regel avait entrepris en vue d'une édition critique de cette œuvre. La mort empêcha Karl Regel de réaliser son dessein. La piété familiale de son neveu a sauvé de la destruction les documents péniblement amassés.

Ici encore nous avons affaire à une histoire de constant amour. Comme Floire et Blanchefleur, comme Guillaume d'Orléans et Amélie d'Angleterre, Guillaume d'Autriche et la belle païenne Agly de Zyzya (Scythie?) s'aiment dès leurs jeunes années. Cette affection, comme leur naissance, a un caractère miraculeux. Tous deux sont nés à la même époque, l'un en Autriche, l'autre en Asie, à la suite d'un pèlerinage entrepris en commun par leurs pères respectifs. Sans avoir jamais vu Agly, le jeune Guillaume porte son image dans son cœur. Il quitte les siens en quête de la « princesse lointaine », qu'il découvre à la cour du roi de Zyzya. Mais Agly est destinée à un prince païen, et ce n'est qu'après plusieurs aventures de caractère merveilleux et chevaleresque, dont la principale est une bataille épique (inspirée par les récits de croisade) entre la chrétienté d'Europe et l'Asie musulmane, que Guillaume épouse Agly. Contrairement aux dénouements optimistes de la plupart des romans de chevalerie, les deux héros sont enlevés par une mort prématurée.

Jean de Wurzburg composa son récit, terminé en 1314, pour les ducs Frédéric et Léopold d'Autriche. Il prétend l'avoir tiré d'un livre latin. En effet les mots latins y abondent et aussi ces données merveilleuses, empruntées à une histoire naturelle fantastique, qu'on trouvait dans les traités latins¹. L'allure du poème est assez coulante. Mais l'auteur est proluxe et il intervient trop fréquemment dans le récit par des invocations adressées à la Nature, à l'Art, à l'Amour, etc. Assez piquante est l'idée d'insérer dans le récit les lettres que s'écrivent les amants séparés et qui donnent à certaines parties du poème l'aspect d'un roman par lettres. Peu banales, mais singulières, sont les comparaisons, qui ont dû coûter au brave Jean de Wurzburg un prodigieux effort. En voici un échantillon. Un personnage se livre à la tristesse dans une prairie et, tout en pleurs, s'écrie qu'il « fauchera le vert gazon avec la faux de sa poignante détresse² ».

Ce n'est pas, en vérité, une œuvre tout à fait inédite que le recueil de chansons populaires des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, que publie M. Kopp. Il y aura bientôt cent ans que Görres a imprimé la plupart des pièces contenues dans le manuscrit palatin n° 343 de Heidelberg. Mone, Uhland et d'autres en ont édité un certain nombre par la suite. Mais ces publications n'étaient que partielles et quelques-unes — en particulier celle de Görres — laissent à désirer à l'égard de l'exactitude. C'est donc une tâche utile qu'a entre-

1. Telle l'histoire du poisson *cet*us portant un gros arbre, le *betellium*, au parfum délicat.

2. Erreur de chiffre à la page 293, où, après *Kampani*, il faut lire le renvoi 17046 au lieu de 1746. Quant au mot *Kampani*, n'est-ce pas par Champagne qu'il faut le traduire? Thibaud de Champagne est sans doute le personnage signalé ici sous le nom de « Thyebalt von Kampani ».

prise M. K., qualifié par des travaux antérieurs sur le même sujet, outre les poésies, cette édition offre d'ailleurs maints précieux compléments.

L'introduction, sobre mais instructive, expose la constitution du manuscrit¹, son origine (environs de Heidelberg), sa date (1550-1553, concordant avec celle donnée par Böhme, mais plus précise), l'état linguistique du texte et contient quelques observations relatives à la métrique.

Chaque pièce est suivie d'un répertoire signalant les recueils, manuscrits ou imprimés, dans lesquels elle figure et, quand il est souhaitable, de la reproduction de la meilleure variante qui existe. Un index donne le premier vers de chacune des poésies contenues non seulement dans le manuscrit édité, mais aussi dans cinq autres recueils.

La publication de M. K. facilitera considérablement la tâche des travailleurs qui ont à s'aventurer sur le terrain, si hérissé d'obstacles, du *Volkslied* ancien.

Avec la *Vie des nonnes de Töss*, rédigée au XIV^e siècle par Elsbet (Elisabeth) Stigel et imprimée pour la première fois par M. F. Vetter, nous quittons le domaine de la littérature pure. Elsbet Stigel (ou Stigelin), du couvent de Töss près de Winterthur, qu'on a appelée la fille spirituelle de Suso, l'un des principaux mystiques du moyen âge, a écrit la vie des nonnes de son monastère. Comme on peut s'y attendre, la tendance mystique s'affiche dans ces récits de sœur Stigel, et cela en fait l'intérêt essentiel. Il importe, en effet, pour l'histoire du mysticisme au moyen âge, de savoir quelle a été sa fortune et en particulier de connaître son action sur les communautés de femmes. La publication de M. V. nous renseigne à cet égard. Nous y voyons, en exemples, les manifestations de l'amour divin et de la vie intérieure, ainsi que les miracles de la foi. M. V. a fait précéder les récits d'Elsbet Stigel d'une préface du moine Johannes Meier, où est contée la vie de l'auteur. En outre M. V. fournit de bonnes études biographiques sur les personnages qui paraissent dans la *Vie des nonnes de Töss*.

Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, herausgegeben von Prof. Dr MAX KOCH und Prof. Dr SARRAZIN, in Breslau. Leipzig, Max Hesse.

II. Heft : **Andreas Gryphius und seine Herodes-Epen**. Ein Beitrag zur Charakteristik des Barockstils, von Dr ERNST GNERICH, 1906. In-8°, XVI-230 p., 6,50 M.

VII. Heft : **Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts**. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Dramas und der deutschen Dialektdichtung, von Dr ALFRED LOWACK, 1905. In-8°, 171 p., 4,50 M.

Dans sa prime jeunesse, André Gryphius, l'un des plus grands parmi les poètes allemands du XVII^e siècle, a écrit deux épopées latines, ou, plus exactement, une épopée latine en deux parties : le *Massacre des Innocents* et la *Mort d'Hérode*. Longtemps cette œuvre resta introuvable. On la crut disparue à jamais et les histoires littéraires en déploraient la perte. On

1. Ce genre de renseignements est fourni dans toutes les publications de la collection.

ignorait tout d'ailleurs de cet *Hérode*. Plusieurs s'imaginaient même que ce titre désignait une pièce de théâtre. En 1864, le germaniste Fr. Pfeiffer eut l'heureuse fortune de découvrir à la bibliothèque municipale de Breslau un exemplaire du poème de Gryphius. Il ne le réédita cependant pas et l'œuvre était restée en somme presque ignorée jusqu'ici.

M. Gnerich, qui est Silésien, a estimé qu'il était de son devoir de publier l'*Hérode* du grand Silésien Gryphius. On lui saura gré d'avoir entrepris cette tâche et de permettre ainsi de juger la première manifestation du talent de l'auteur de *Peter Squenz*. A vrai dire, ce poème n'ajoute pas beaucoup à la gloire de Gryphius. Il témoigne de quelque aisance, d'un souffle assez soutenu et d'un certain sens de l'harmonie. Mais il est peu original. Le jeune *scholar* s'est fréquemment souvenu, en écrivant ses vers, de Virgile, d'Ovide, de Lucain et d'autres auteurs latins. C'est précisément un des mérites de M. G. d'avoir mis cette observation en évidence et de l'avoir appuyée en notant les réminiscences classiques qui abondent dans l'*Hérode*. On admirera la patience apportée par l'auteur dans ces recherches, qui fournissent une contribution utile, non seulement à l'étude de Gryphius, mais aussi à la connaissance du rôle de l'antiquité classique dans l'éducation au XVII^e siècle.

M. G. a cru devoir joindre à son édition une traduction qui est plutôt un résumé commentant le texte latin. Peut-être ce travail n'était-il pas indispensable, et les notes qui accompagnent cette partie de l'ouvrage auraient pu prendre place sous le texte lui-même. En revanche, on appréciera les résultats du labeur déployé par M. G. pour déterminer la date de la composition du poème (1633-1634), pour fournir des renseignements précis sur les amis du jeune Gryphius, pour montrer les relations d'*Hérode* avec les œuvres antérieures ou contemporaines écrites sur le même sujet, enfin pour démêler le sens du poème.

C'est incidemment que M. Lowack parle de Gryphius dans son livre. Ce poète, en effet, est un des auteurs, étudiés par M. L., qui ont fait usage de la langue dialectale dans leurs œuvres dramatiques. Mais la foule est nombreuse de ceux qui l'ont précédé et suivi dans cette voie. C'est dans la deuxième moitié du XVI^e siècle que l'on constate pour la première fois l'emploi du « patois » dans une pièce de théâtre en vue d'obtenir un effet. Quel effet? S'agissait-il seulement, comme on l'a souvent dit, d'exciter le rire? M. L. établit de façon irréfutable que le but du poète a été maintes fois tout différent. On rencontre des scènes très sérieuses et même pathétiques écrites en dialecte, et quelques auteurs anciens déclarent déjà que leur désir, en se servant de la langue vulgaire, était de donner à leur œuvre, par une élocution adéquate à la condition des personnages, plus d'exactitude et de vérité. C'est une anticipation du naturalisme de G. Hauptmann. Cette observation, fût-elle l'unique fruit de l'étude de M. L., serait un précieux résultat. Il y a plus dans le travail du jeune docteur. On y lit d'instructifs aperçus sur la façon dont les poètes dramatiques du XVI^e au XVIII^e siècle, ont fait usage du dialecte et on pénètre ainsi plus avant dans la connaissance des procédés employés par le théâtre de cette période. Des recherches aussi utiles et aussi méthodiquement conduites font honneur à

M. L. et à son savant professeur, M. Koch, qui les a suscitées et en a facilité la publication.

Légende germanique et conte.

Märchen, Sage und Dichtung, Von FRIEDRICH PANZER. München, Oskar Beck, 1905. Petit in-8°, 56 p., 1 M.

Lied und Epos in germanischer Sagendichtung, von ANDREAS HEUSLER. Dortmund, F. W. Ruhfus, 1905. In-8°, 54 p., 1 M.

Beiträge zur Geschichte der Siegfriedssage, von Professor Dr G. MATTHAEI. Progr., Gross-Lichterfelde, 1905.

M. Panzer et M. Heusler sont tous deux des germanistes distingués et qui ont depuis longtemps fait leurs preuves. Tous deux viennent, presque en même temps, de dire leur opinion sur des questions touchant à l'origine de l'épopée germanique.

M. P. remonte plus loin dans le passé. Il se demande quelles relations existent entre le conte, la légende et la poésie épique. Déjà W. Scherer, dans son étude bien connue sur J. Grimm, s'était appliqué à fixer les caractères du conte. M. P., à qui la belle page de Scherer, qui lui-même s'inspirait de Grimm, n'a sans doute pas échappé, est entré plus avant dans le sujet. Dans le conte, il voit un récit tout d'invention, dépourvu de lien logique et de relations avec d'autres fictions, apte aux variantes multiples, ne connaissant qu'un seul héros (choisi soit parmi les puissants du monde, soit parmi les humbles, et habituellement conduit à un heureux mariage), enfin se jouant dans l'irréel et le merveilleux. La légende au contraire, adhère à une époque ou à un lieu précis, traite d'une matière plus sérieuse, parfois tragique, se propose un but moral, part souvent d'un fait historique qu'elle transpose dans le domaine mythique, enfin devient une œuvre d'art par la généralisation typique et la forme poétique. Il peut toutefois se faire que le conte pénètre la légende, et M. P., tirant tacitement parti des fécondes investigations auxquelles il s'est livré dans son beau livre *Hilde-Gadrun*, montre quelles transformations lui fait subir le poète qui veut lui donner le caractère légendaire et lui accorder l'accès à la poésie, qui est le terme de l'évolution dont le conte est le début ¹.

On reconnaîtra dans ces pages si instructives la sûreté de méthode et la clarté d'exposition de M. P. On y devinera aussi, bien qu'il se soit attaché à la dissimuler, sa vaste érudition. Il nous permettra seulement de ne pas croire à l'excellence du choix d'un exemple qu'il a produit. Ce n'est pas, pensons-nous, dans l'histoire récente de l'Allemagne qu'on pourrait chercher des événements et des personnages se prêtant à une conception légendaire. C'est dans un autre pays et plus d'un siècle auparavant qu'on trouve une figure et des destinées propres à frapper l'imagination populaire. Si notre temps était encore capable de produire une légende épique, il choisirait pour héros Napoléon plutôt que Guillaume I^{er}.

1. Rappelons, puisqu'il est question ici de légendes, que M. R. Steig vient de faire paraître la 4^e édition des *Deutsche Sagen* des frères Grimm (Berlin, Nicolai), recueil dont on sait la grande valeur.

Plus précis et plus limité est l'objet des recherches de M. Heusler. Les épopées du XII^e siècle, le *Nibelungenlied*, etc., sont-elles la fusion de chants lyriques, de *lieder*, qu'un arrangeur aurait réunis, se contentant de les souder pour en faire un poème définitif? Depuis Lachmann, qui est l'inventeur de cette théorie, la question a été souvent discutée. Reprenant, pour les rectifier — et les confirmer — les arguments de M. W. P. Ker (*Epic and Romance*), M. H. établit une exacte distinction entre le caractère du *lied* et de l'épopée, et il porte ainsi un nouveau coup à la théorie de l'agglutination. Aussi bien dans la brièveté des sujets que dans la concision de l'exposition, constatées dans les *lieder* germaniques anciens (*Edda*) et dans les productions analogues plus récentes, il voit un caractère spécifique du *lied*, qui est ainsi très différent du poème épique et qui, par suite, n'a pu en fournir directement la matière. Il a existé des *lieder* dans l'Allemagne du V^e au XII^e siècle; mais ils étaient courts et ils ne contenaient qu'un nombre restreint de scènes et de personnages. C'est par la fusion de plusieurs traits isolés empruntés à ces poésies, par la création de scènes, de motifs, de personnages nouveaux, enfin par l'ampleur donnée à la narration que se sont constitués les poèmes épiques.

Le travail, si exact et si méthodique de M. H., est de nature à aider à la solution de l'une des plus importantes questions de l'histoire littéraire. S'il était permis d'invoquer un parallèle, on fortifierait la thèse de M. H. en tirant argument du mode de formation de nos chansons de geste, en qui on a cessé de voir un assemblage de cantilènes, de même que M. H. et d'autres se refusent à reconnaître dans les épopées allemandes un groupement de *lieder*.

M. Matthaei aborde un sujet qui intéresse, lui aussi, l'épopée germanique. Il essaie de démêler les éléments mythologiques et historiques que présente la légende de Siegfried. La tentative est courageuse. L'interprétation mythologique des légendes anciennes, après avoir connu des jours de gloire, est tombée aujourd'hui dans quelque discrédit, et l'on n'oserait plus, comme par le passé, voir des mythes dans la plupart des récits médiévaux. Cependant la légende de Siegfried est une de celles où les « mythologues » ont conservé quelques-unes de leurs positions. Pour combien de temps? Par une coïncidence curieuse, à peu près au même moment où M. M. publie ses recherches, voici que M. R. C. Boer, qui n'est pas un nouveau venu sur ce domaine, prétend démontrer que la légende de Siegfried — encore qu'on y trouve des éléments mythiques — n'a pas une origine mythique¹. L'argumentation de M. Boer, en général très solide, emportera la conviction de beaucoup de lecteurs. On n'en saurait dire autant du travail de M. M., que le désir d'identifier les personnages et les faits entraîne visiblement trop loin. On ne pourra démêler avec quelque certitude les apports mythiques dans la « légende de Siegfried », que lorsqu'on saura exactement comment elle s'est constituée, d'où viennent les diverses données qui la composent, à quelles époques et sous quelles influences elles sont nées. Mais extraire

1. V. *Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage*. Zeitschr. für deutsche Philolog., 37 et 38.

de l'*Edda*, de la *Thidreksaga*, de la *Volsungasaga*, du *Nibelungenlied* et des contes de Siegfried, des traits isolés et les présenter soit comme mythiques, en identifiant par exemple Grimhilde avec la vierge lunaire, soit comme historiques, en voyant dans le farouche Hagen le romain Aëtius, cela est un travail à peu près vain.

Proben der lateinischen Novellistik des Mittelalters. Ausgewählt und mit Anmerkungen versehen von Dr JAKOB ULRICH, Professor an der Universität Zürich. Leipzig, Rengersche Buchhandlung, 1906. In-8°, 217 p., 4 M.

M. Ulrich donne, sous leur forme latine, un nombre assez considérable de contes profanes ou dévots, d'exemples et de fabliaux, dont une certaine quantité se rencontrent dans la littérature française et allemande, ancienne et moderne. Ces récits, venus on ne sait d'où le plus souvent, sont la source à laquelle ont puisé non seulement les auteurs du moyen âge, mais aussi les conteurs et fabulistes de l'époque moderne. On trouvera dans telle « nouvelle » de cette collection la variante d'un conte ou d'une fable de La Fontaine, qui, comme on sait, a souvent « pris son bien » dans le trésor accumulé par le moyen âge; souvent on y trouvera aussi une forme plus ou moins proche de récits qui se colportent encore dans les campagnes et qui ont résisté aux assauts du temps. Aussi sera-ce pour ceux qui aiment confronter les variantes d'une histoire aimée, un plaisir d'en lire ici une version tantôt assez proche de celle qu'ils connaissent, tantôt abrégée, ou amplifiée, ou modifiée.

C'est surtout aux folkloristes débutants que ce livre est destiné. M. U., qui ne prétend pas apporter rien de nouveau, a rassemblé à leur intention les extraits des recueils les plus importants de la *Diciplina clericalis* de Pierre Alphonse, de l'*Histoire des Sept Sages* et de son imitation *Dolopathos*, des *Gesta Romanorum*, des *Exemples* de Jacques de Vitri, etc. Il leur fournit ainsi des textes bien choisis. Des notes sobres, à la fin du volume, signalent les auteurs qui ont étudié les récits édités et permettent ainsi de s'initier à cette captivante branche des études folkloristes.

Histoire de la civilisation.

Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels. von KARL V. AMIRA. Mit einer Tafel. (Aus den Abhandlungen der K. Bayer. Akad. d. Wiss., I. Kl., XXIII. Bd., II. Abt.). München, Franz' Verlag (J. Roth), 1905. In-4°, p. 163-263, 4 M.

Deutschenspiegel, sogenannter Schwabenspiegel, Bertholds von Regensburg deutsche Predigten in ihrem Verhältnisse zu einander, von LUDWIG V. ROCKINGER. (Aus den Abhandlungen der K. Bayer. Akad. d. Wiss., III. Kl., XXIII. Bd., II. Abt. (1. Hälfte). III. Abt (2. Hälfte), München, Franz' Verlag (J. Roth), 1903-1905. In-4°, p. 213-300 et 475-536, 3 M. et 2 M.

Der Sachsenspiegel und die Stände der Freien, von PHILIPP HECK. Mit sprachlichen Beiträgen von Dr Phil. Albert Bürk. Halle, Niemeyer, 1905. Gr. in-8°, VII-862 p., 22 M.

M. d'Amira a publié sur l'histoire du droit germanique et allemand des ouvrages très estimés et qui lui ont valu la reconnaissance non seulement

des juristes, mais aussi des philologues. Reprenant la tâche que s'était assignée J. Grimm lorsqu'il écrivit en 1826 ses *Antiquités du droit allemand* (*Deutsche Rechtsaltertümer*), M. d'A. s'est appliqué à étudier le droit ancien en se servant du secours que lui apportait la philologie et à faire bénéficier la philologie des résultats acquis par l'étude du droit. La pénétration de ces deux disciplines a eu les plus heureuses conséquences scientifiques, et il n'est guère de germaniste qui n'ait, peu ou prou, tiré profit des beaux travaux de M. d'A. L'étude qu'il vient de publier dans les *Mémoires de l'Académie des sciences de Bavière* servira, elle aussi, aux philologues.

Le *Miroir des Saxons* (*Sachsenspiegel*), ainsi nommé par son auteur, Eyke de Repechowe, parce qu'il reflète fidèlement les coutumes juridiques des Saxons, est l'un des plus anciens monuments du droit allemand, ayant été rédigé au XIII^e siècle. Il contient, dans diverses de ses éditions, des miniatures destinées à éclairer le texte. M. d'A. a recherché le sens des gestes manuels que présentent ces illustrations. De ces gestes, les uns sont des symboles juridiques, les autres sont nés de la fantaisie de l'artiste. Une troisième catégorie est fournie par les gestes typiques dont la source est la tradition commune des miniaturistes. Pour arriver à interpréter sûrement ces mouvements, il fallait d'abord classer la masse désordonnée des gestes, puis déterminer à laquelle des trois catégories signalées plus haut chaque classe appartient. Ce travail exigeait la connaissance exacte des usages juridiques anciens, des illustrations des manuscrits médiévaux et de la littérature afférente, enfin un sens critique affiné. M. d'A. a rempli son programme comme on pouvait l'attendre de lui. Tous ceux qui s'occupent de l'histoire du droit, de l'histoire de l'art et de l'histoire littéraire (surtout en ce qui regarde l'intelligence des mœurs et des auteurs anciens) tireront un égal profit de ses sagaces observations.

Le *Miroir des Saxons* fit école en Allemagne. Bientôt naquirent deux œuvres similaires, le *Miroir des Allemands* (*Deutschenspiegel*) et le *Droit civil et féodal*, qu'on appela plus tard le *Miroir des Souabes* (*Schwabenspiegel*). Or, il se trouve que les sermons du célèbre moine franciscain, Berthold de Regensburg, offrent avec ces deux derniers recueils de frappantes analogies. Quel est l'imitateur? le moine ou le juriste?

Pour ce qui est du *Miroir des Allemands*, on s'accorde à reconnaître que c'est Berthold qui s'est inspiré du code. Après avoir tenté de dater les sermons du prédicateur et le recueil juridique, M. de Rockinger — tout en limitant plus étroitement qu'on ne l'a fait jusqu'ici l'influence du *Miroir des Allemands* sur Berthold et en reculant la date de sa composition (1253 au lieu de 1260) — admet que l'opinion courante est juste.

Il n'en va pas de même pour le *Miroir des Souabes*. Ici encore les dates jouent un rôle essentiel. Si, comme on l'a cru presque unanimement jusqu'à nos jours, le *Miroir des Souabes* a été composé vers 1275, il est de toute évidence que Berthold, mort en 1272, n'a pas connu ce texte et n'a pu l'utiliser. Mais M. de R. estime que la date de 1275 est beaucoup trop récente et qu'il faut la reculer d'une vingtaine d'années. Dès lors, s'il est possible que l'auteur du *Miroir des Souabes* ait été influencé par les sermons que le prédicateur composa avant cette époque, il faut bien reconnaître

qu'il ne saurait s'être inspiré des sermons postérieurs et que les concordances relevées doivent avoir d'autres raisons. L'une de ces raisons serait précisément — renversement de la théorie régnante — que Berthold est l'imitateur et non le modèle. M. de R. a appuyé sa thèse sur une minutieuse comparaison des textes et sur des considérations historiques, d'où il ressort que l'auteur du *Miroir des Souabes* a pu et dû écrire son livre avant 1272.

L'argumentation de M. de R. repose sur des constatations dont quelques-unes ne paraissent pas entièrement probantes, ce qui n'est pas pour surprendre étant donné le caractère de ces recherches et le peu de prise qu'offrent les faits. Cependant la plupart de ses raisons sont dignes d'une très sérieuse attention et l'auteur a apporté des résultats qui contribueront à la solution d'un important problème d'histoire littéraire.

Avec le livre de M. Heck nous revenons au *Miroir des Saxons*. Le vieux code présente maintes difficultés d'interprétation. La terminologie dont s'est servi Eyke de Repechowe n'est pas toujours claire. Certains de ses termes ont pour nous un sens mal défini et peuvent aisément être mal entendus. Quelques auteurs, et non des moindres, abusés par de fausses apparences et prenant un point d'appui sur des documents ostphaliens contemporains du *Miroir*, ont même cru pouvoir affirmer que ce dernier présentait des erreurs volontaires ou involontaires et ne reproduisait pas exactement les coutumes juridiques de l'époque. M. H. aboutit à des résultats opposés après des investigations très patientes, l'examen de documents très nombreux et une très attentive interprétation des textes.

L'objet essentiel des recherches de M. H. est la définition de la condition des hommes libres au point de vue juridique dans le *Miroir des Saxons* et leur répartition en classes. Il trouve que les faits présentés par Eyke répondent à la réalité des choses. Il a découvert un élément favorable à sa thèse en faisant entrer en ligne de compte les habitants des villes, catégorie méconnue par les commentateurs du *Miroir*, et fortifié son opinion en précisant le sens de certains termes mal interprétés (*scepenbare*, etc.). Enfin il montre que l'état révélé par le *Miroir* correspond avec celui que d'autres textes signalent pour la Basse-Saxe.

Quatre appendices, dus en majeure partie à M. Bürk, fournissent sur quelques mots des explications étymologiques suggestives sinon convaincantes.

L'ouvrage de M. H. est destiné en premier lieu aux juristes qui ont à se préoccuper de l'histoire du droit allemand. Il s'impose aussi à l'attention des historiens et des philologues, à qui il importe de connaître toutes les manifestations de la vie sociale aux époques dont ils étudient la langue et la littérature.

Das kausale Denken in deutschen Quellen zur Geschichte und Litteratur des zehnten, elften und zwölften Jahrhunderts, von HERMANN SCHNEIDER. Gotha, F. A. Perthes, 1905. In-8°, 115 p., 2,40 M.

Tous ceux qui désirent se rendre compte de l'état d'esprit des hommes du x^e au xii^e siècle liront avec plaisir le livre de M. Schneider. Ils y verront comment, à cette époque, les chroniqueurs et les littérateurs se représen-

taient les relations de cause à effet. On devine sans peine que l'idée religieuse est le centre d'où rayonnent les recherches de M. Sch. et que la façon dont la divinité intervenait dans les choses terrestres est la manifestation la plus fréquente, et aussi la plus aisée à percevoir, de la conception médiévale de la causalité. M. Sch. a examiné avec attention le développement de cette conception et la forme qu'elle a prise chez les principaux auteurs du temps.

On constate que la part faite aux purs littérateurs par M. Sch. est très faible. Et cependant il est permis de se demander si elle n'est pas encore trop large. Plus exactement, M. Sch. a-t-il bien fait d'appeler en témoignage des auteurs qui ont transposé dans leur langue des œuvres étrangères et qui ne doivent supporter la responsabilité que des idées ajoutées à leur source? Tel est le cas pour Hartmann d'Aue et Gottfried de Strasbourg, invoqués par M. Sch., qui se rend d'ailleurs bien compte de la portée de cette objection. Mais alors il aurait dû renoncer à présenter les observations données p. 79-82, ou plutôt il aurait fallu qu'il fût état seulement des passages originaux des poètes cités. Ceci montre combien c'est une tâche impérieuse de comparer les auteurs allemands du moyen âge avec leurs modèles français et de trier dans leurs œuvres les traits personnels, qui seuls peuvent être utilisés comme documents devant servir à l'histoire de la civilisation allemande. M. Sch. fait aussi intervenir Wolfram d'Eschenbach, dont l'originalité est peut être — dans le *Parzival* — plus grande que celle d'Hartmann et de Gottfried. Cependant bien des gens sont convaincus que, comme M. Hagen l'a dit et vient de le répéter¹, le poète allemand a fait un aveu sincère, quand il a reconnu qu'il imitait Kyot. C'est, dans tous les cas, un devoir de prudence de renoncer à son témoignage.

Rolandsspielfiguren, Richterbilder oder Königsbilder? Neue Untersuchungen über die Rolande Deutschlands mit Beiträgen zur mittelalterlichen Kultur-, Kunst-, und Rechtsgeschichte, von Dr KARL HELDMANN, a. o. Professor der Geschichte a. d. Universität Halle-Wittenberg. Halle, Niemeyer, 1905. Gr. in-8°, 240 p., 6 M.

Un certain nombre de villes allemandes possèdent, généralement sur la place où se tient le marché, une statue appelée le *Roland*. L'origine de ces images anciennes est un mystère qui a piqué la curiosité des archéologues. De nombreux livres et articles ont tenté de résoudre l'énigme. Mais l'entente est loin d'être faite parmi les chercheurs. Les uns voient dans le *Roland* une statue royale, d'autres une représentation du justicier, d'autres enfin le regardent comme le survivant indument magnifié des mannequins qui au moyen âge servaient à l'exercice de la quintaine. M. Heldmann a défendu cette thèse dans un livre, paru en 1904, sur les *Rolandsbilder Deutschlands*. Son opinion ayant été combattue, il vient de reprendre ce sujet dans un ouvrage qui, comme le promet le titre, éclaircit bien des questions relatives à l'histoire de la civilisation, et, à ce titre déjà, mérite considération. Pour M. H., qui s'est rencontré avec un autre critique, M. Jostes, le *Roland* est

1. V. les derniers articles de l'érudite critique dans la *Zeitschr. f. deutsche Philol.*, 38, fasc. 1 et 2.

donc originairement un quintan¹. Quant à l'explication du nom, M. Jostes et M. H. diffèrent d'avis. Le premier croit qu'il est issu de l'ancien français *rollans* (le mannequin étant mobile, c'est-à-dire roulant, autour d'un pivot); M. H. estime qu'il est celui du héros tué à Roncevaux.

Les recherches exigées pour la solution de cette question s'étendent à divers domaines, et les critiques qui s'y livrent font usage d'arguments inégalement résistants. Ainsi M. H., pour contester l'origine proposée par M. Jostes, invoque la différence graphique *rollans-Roland*, le premier de ces mots ayant deux *l*. La raison est mauvaise, attendu que l'ancien français écrivait *roler* et *roller* et que la forme *roler* est la plus exacte. D'autres faits invoqués dans chaque camp sont sujets à discussion. Aussi est-il difficile de se prononcer sur la valeur des solutions proposées et il faut attendre que de nouvelles découvertes jettent quelque jour sur ce malaisé problème

F. PIQUET.

Le Romancéro scandinave. Choix de vieux chants populaires du Danemark, de la Suède, de la Norvège, de l'Islande et des îles Féroé. Traduction en vers populaires assonants par LÉON PINEAU, Professeur de littérature étrangère à l'Université de Clermont-Ferrand. Paris, E. Leroux, 1906. In-12, 241 p., 5 fr.

M. Pineau, qui est un folkloriste distingué et très informé de tout ce qui touche à la tradition scandinave, a eu l'heureuse idée de faire connaître au public français quelques-unes des plus belles parmi les nombreuses chansons populaires de la littérature norroise. Deux moyens s'offraient à lui : donner une traduction en prose, utile aux chercheurs en quête de matériaux, comme l'ont fait les frères Grimm pour les poèmes de l'*Edda*; ou présenter le texte étranger sous forme poétique et composer un romancéro scandinave, comme Herder a composé un romancéro du Cid. C'est à ce dernier procédé que s'est arrêté M. P. Il a préféré à une transcription exacte une imitation qui garderait quelque chose du charme intime, de l'harmonie verbale, du vif coloris de l'original. Quoique la prose ne soit pas incapable d'un rendu fidèle et que des traductions comme celle des frères Grimm donnent une impression saisissante, bien que juste, du texte étranger, beaucoup de lecteurs sauront gré à M. P. de l'effort auquel il s'est soumis pour orner sa version d'une forme adéquate — métrique et assonancée — aux poésies qu'il reproduit. Sans doute les licences que M. P. tolère dans la construction de ses vers troubleront les puristes et plus d'un sera choqué de lire :

Le roi chez lui est rev'nu d'guerroyer.

Mais si l'objection peut paraître fondée quand il s'agit de pièces dont le sujet est dramatique et l'accent poignant, il ne faut pas oublier cependant que nous avons affaire après tout à des chansons populaires et que M. P. s'est précisément attaché à atteindre le ton populaire.

1. L'évolution du « jaquemart » français a eu lieu en sens inverse.

Ce romancéro s'adresse au grand public. Cependant il sera lu, il faut le souhaiter, par des hommes d'étude. Pour ceux-ci M. P. aurait sagement fait d'ajouter, en appendice, la liste des recueils auxquels il a emprunté ses poésies et d'en signaler le titre complet, ainsi que le lieu et la date de publication. Les indications données en tête de chaque morceau sont insuffisantes, et la citation Sv. Grundtvig. DgF., par exemple, n'apprendra pas au laïc que le titre de l'ouvrage de Grundtvig est *Danmarks gamle Folkeviser*. J'espère que dans une nouvelle édition, que je souhaite prochaine, de son livre, M. P. consentira à réaliser cette légère amélioration.

F. PIQUET.

Anglais.

I. — DÉVELOPPEMENT ET CONSTITUTION DE L'ANGLAIS.

L'année 1905 a vu paraître l'un des ouvrages les plus remarquables qui aient jamais été écrits sur la constitution d'une langue et sur son développement : il est intitulé *Growth and structure of the english language* et il a pour auteur M. Otto Jespersen¹. Qu'il soit permis de rappeler ici brièvement les titres de ce savant de rare mérite : professeur de philologie anglaise à l'Université de Copenhague, il a montré dans son « Progress in Language » une érudition admirable et une audace d'idées, parfois un peu aventureuse peut-être; il a fait preuve dans sa « Fonetik » (en danois), dans son « Lehrbuch der Phonetik » et dans ses « Phonetische Streitfragen » d'une grande subtilité d'analyse jointe à une critique très sûre et jamais lassée; il s'est révélé enfin dans ses écrits pédagogiques (tels que « How to teach a foreign language ») et dans toute sa carrière académique comme l'un des meilleurs professeurs qui soient de cette chose rétive, presque impossible à posséder entièrement, de cette chose variable, multiple et fuyante qu'est une langue vivante. On voit qu'à moins d'accident, un livre fait par M. Otto Jespersen doit être pour le moins intéressant soit par sa documentation, soit par ses hypothèses. En l'espèce, celui que nous considérons ici est bien plus que cela.

La préface en est très brève et annonce deux innovations. La première consiste à donner les citations de Shakespeare dans l'orthographe du temps (celle du premier in-folio de 1623) comme toutes les autres citations tirées d'auteurs de l'époque d'Elisabeth; on sait que l'usage est en Angleterre de moderniser la forme de Shakespeare *exclusivement*. La seconde est d'employer l'abréviation O. E. (de Old English) au lieu de celle de A. S. (de Anglo-Saxon); ce qui a son importance et vaut la peine d'être signalé ici même, car on n'emploie que trop souvent en France le terme de « anglo-saxon » pour désigner l'état ancien (antérieur à 1150) des dialectes saxons,

1. O. Jespersen, *Growth and structure of the english language*, Leipzig, Teubner, 1905, iv. 260 p.

kentiens, merciens ou angles de la Grande-Bretagne, où rien ne se rencontre qui soit proprement anglo-saxon ¹.

Suit un chapitre assez bref mais tout particulièrement délicat et, comme l'avoue M. O. Jespersen lui-même, fort dangereux parce qu'il relève en partie de sensations et de sentiments subjectifs, et parce qu'il se compose de généralités qui risquent fort d'être trop faciles et prématurées. C'est le chapitre qui est consacré à une esquisse rapide de l'anglais moderne tel qu'il apparaît à un homme qui s'est adonné presque exclusivement à son étude, approfondie et scientifique, bref à M. Otto Jespersen en personne, c'est-à-dire en même temps à un homme qui ne craint ni les idées, ni les hypothèses, qui est profondément convaincu, comme Humboldt le premier, que la langue d'un peuple exprime son caractère, enfin à un Danois. Nombre de ses remarques sont importantes et curieuses : l'opposition qu'il signale au point de vue phonétique entre la netteté du système consonantique d'une part, et, d'autre part, la variabilité des voyelles longues qui, contrairement aux brèves, sont presque toutes diphthonguées, est éminemment caractéristique de l'anglais ; tandis que d'autres langues romanes ou slaves font varier les consonnes au gré de leur entourage phonétique, tandis que d'autres langues germaniques présentent des variétés multiples de consonnes plus ou moins sonores, l'anglais conserve aux siennes leur prononciation avec une stabilité remarquable. Un autre trait souvent noté, mais qui, assurément, n'est pas spécial à l'anglais, est l'accumulation des groupes consonantiques ; M. Jespersen, à ce propos, donne un relevé intéressant et fait au point de vue phonétique, et non point orthographique, des groupes consonantiques dans les dix premières stances de *Locksley Hall* de Tennyson. Enfin, M. Jespersen signale comme relevant de la même tendance le monosyllabisme de l'anglais, sa concision, et le peu d'usage qu'on y fait de mots emphatiques. A cela il ajoute encore la voix basse des Anglais signalée par Taine dans ses notes sur l'Angleterre, la *low-voice* dont parle Mrs. Browning dans *Aurora Leigh*. Il est à remarquer, à ce propos, que la voix tempérée, car c'est de cela qu'il s'agit, semble être par ailleurs répandue dans tous les milieux où la vie sociale est très active et paraît être une des conséquences de la conversation polie.

M. Jespersen continue en signalant le manque de formations diminutives en anglais, la régularité avec laquelle on y use de la construction normale ; les statistiques qu'il donne sont curieuses : dans l'œuvre poétique de Shelley et de Byron la fréquence de cet ordre des mots dépasse 80 p. 0/0, tandis que chez le poète danois Drachmann elle dépasse à peine 60 p. 0/0 et que chez le poète allemand Goethe elle n'atteint que 30 p. 0/0 ; et tandis que pour la prose la proportion en est de 30 p. 0/0 chez l'Allemand Tölvte, de 50 p. 0/0 à peine chez l'Italien Gabriele d'Annunzio et enfin chez le Français Anatole France de 66 p. 0/0, elle est chez le dramatisse anglais Pinero de 97 p. 0/0 ; ces chiffres sont d'autant plus curieux pour nous que nous connaissons les plaintes nombreuses qui ont été formulées contre la rigidité de notre syntaxe, et ils sont d'autant plus intéressants au point de vue de l'anglais que le texte impur de *Beowulf* ne compte que seize

1. On sait que l'usage préconisé par M. Jespersen est justement le nôtre.

phrases sur cent qui soient de construction normale, et que, fait plus important, la prose vieille anglaise du roi Alfred n'en présente que 40. Pour finir, M. Jespersen signale le système compliqué par lequel l'anglais distingue les nuances de temps dans les verbes, le manque de pédantisme qui permet de tenir par exemple, le même mot, pour un singulier ou un pluriel selon l'image qu'il évoque chez l'auteur, et qui permet la création de verbes et d'adjectifs simples ou composés. La conclusion du chapitre est que l'anglais est une langue tempérée, forte et méthodique, une langue d'affaires, peu soucieuse d'élégance ou de raffinement, mais avide de logique et de liberté. On voit de suite qu'il y a une sorte de désaccord entre les remarques que nous avons volontairement énumérées, et qui toutes ont leur intérêt, et les conclusions auxquelles elles aboutissent. Elles ne semblent pas se rejoindre directement, et ce qui permet de passer des unes aux autres c'est avant tout l'interprétation personnelle de l'auteur. Il faut reconnaître que cette interprétation même est la plupart du temps vraisemblable, mais elle n'apparaît pas comme assurée. La concision de l'anglais est réelle; mais quelle sûreté avons-nous qu'elle soit une marque d'énergie? L'accumulation des groupes consonantiques est une marque d'énergie; mais elle ne dénote cependant aucune trace de brutalité. Où est la limite? Il est à craindre qu'il y ait quelque illusion à retrouver dans une langue donnée les traits principaux du caractère d'un peuple que l'on connaît d'avance par ailleurs, mais il serait à regretter aussi que M. Jespersen n'eût pas tenté d'écrire ce *preliminary sketch* qui contient tant de faits intéressants.

Dans les chapitres suivants (II à VIII) M. Jespersen examine une série de faits historiques au point de vue spécial auquel il se place dans son livre entier, c'est-à-dire au point de vue de leur influence sur la constitution de l'anglais moderne. D'abord les origines : il caractérise brièvement les langues indo-européennes qu'il appelle aryennes, d'un nom qu'il préfère, pour des raisons obscures, à l'appellation plus caractéristique dont nous venons de nous servir. Avec beaucoup de justesse il insiste sur le fait que le mot indo-européen a une unité morphologique des plus marquées, chacun de ses éléments étant lié aux autres de la façon la plus intime. En revanche il ne semble pas que M. Jespersen donne une image très exacte de la réalité quand il met les trois genres féminin, masculin et neutre sur le même pied en indo-européen : il y a eu une opposition entre le masculin et le féminin d'une part et le neutre de l'autre, la division entre les sexes étant secondaire. Passant aux langues germaniques il les caractérise par la mutation consonantique et la fixation de l'accent d'intensité. De ce dernier procès, M. Jespersen pense qu'il a été avant tout psychologique et profitable au dialecte germanique bien que les faits soient singulièrement obscurs. A la même époque de communauté germanique appartiennent un certain nombre d'emprunts au latin encore en usage aujourd'hui que rappelle brièvement M. Jespersen. Je signale que ces mots anciens appartiennent à la langue usuelle et que, pour être d'origine latine, ils ne trahissent cependant aucune influence intellectuelle ni savante. Ceci est noté avec exactitude. Il est remarquable, cependant, que pas plus ici que dans le cas d'emprunts au scandinave, au français ou aux langues classiques M. Jespersen ne marque d'une façon méthodique la manière dont se font

ces emprunts et par conséquent les raisons pour lesquelles certaines catégories de mots pénètrent plutôt que d'autres. Le fait social qui est au fond de la question d'emprunt, comme d'ailleurs de bien d'autres questions linguistiques, est resté ignoré de M. Jespersen et a été formulé avec netteté par M. A. Meillet.

M. Jespersen donne une image exacte de l'obscurité des questions qui touchent à l'origine du vieil anglais, c'est-à-dire de la difficulté qu'il y a à déterminer d'où les envahisseurs de la Grande-Bretagne sont partis, à préciser l'état de civilisation des possesseurs de l'île. On sait, en effet, que si les Bretons étaient des Celtes, ils étaient depuis longtemps sujets romains et peut-être romanisés. Quoi qu'il en soit, il est remarquable que le dialecte germanique qui a triomphé en Angleterre ne contient pas plus de mots celtiques que le dialecte latin qui a triomphé en Gaule (cf. la théorie de M. Windisch). Le vieil anglais a subi un accident de première importance : il est devenu une langue chrétienne. M. Jespersen note à ce propos que le vieil anglais s'est montré apte à rendre les idées nouvelles, à suffire aux besoins de la prédication comme de la traduction, sans emprunter beaucoup de mots nouveaux, mais en créant les termes qui lui manquaient, comme d'ailleurs il a fait preuve de qualités littéraires nullement négligeables.

De toutes les influences étrangères qui se sont exercées sur l'anglais, celle du danois et du norvégien a été certainement la plus populaire. Le contact entre les Anglais et les Scandinaves a été intime, prolongé et les relations entre les deux peuples ont été celles de gens qui pouvaient s'entendre sans de très grandes difficultés. L'influence du français, au contraire, est celle d'une langue d'étrangers, mais il faut reconnaître avec M. Jespersen qu'elle n'a pas été que cela. Il est assuré que si l'on désigne de noms français les différentes viandes cela ne tient pas à ce que les Français envahisseurs étaient seuls à s'en nourrir, mais bien plutôt à ce que le français à ce moment, comme aujourd'hui encore, était la langue de la cuisine. Là encore, on a affaire à des questions de civilisation, ainsi que le montre justement le professeur danois, et à des questions sociales qui apparaissent moins nettement chez lui. Il faut noter, en passant, les remarques fort justes de M. Jespersen sur la question du pluriel en *s* et sur les mots hybrides ; bien des philologues pourraient les relire avec profit. Il est regrettable seulement que M. Jespersen n'ait pas tâché d'indiquer pourquoi la dérivation a été plus fructueuse et plus vivante en français d'Angleterre qu'en français de France. L'influence latine, si importante, est bien mise en lumière. Ses qualités et ses défauts sont également signalés. Pour finir, une série d'emprunts d'origines variées sont examinés avec soin et l'hospitalité de l'anglais vis-à-vis des emprunts mise en relief à juste titre.

Une tendance à laquelle M. Jespersen attache beaucoup d'importance dans l'histoire de l'anglais et de sa constitution actuelle est celle vers la simplification. Elle s'affirme le plus nettement du monde, si l'on oppose le vieil anglais à l'anglais moderne, et remonte à des causes nombreuses et diverses. M. Jespersen l'illustre par l'histoire de l'*s* du cas possessif et du nominatif pluriel ; par celle de l'*s* de la troisième personne du singulier

des verbes; par celle de la finale *-th* des ordinaux; enfin par celle des formes en *-ing* et de quelques autres points de la grammaire anglaise¹.

Le livre de M. Jespersen finit par un chapitre consacré à Shakespeare et à la langue poétique et par une conclusion où sont examinés quelques points qui intéressent particulièrement l'anglais de nos jours. Il n'est point nécessaire de montrer ici comment un chapitre sur le langage de la poésie était inséparable de la langue de Shakespeare. L'on sait aussi que la langue poétique est en anglais une langue différente de celle de la prose. L'influence du vocabulaire de Shakespeare est réelle; celle de son style franc et naturel, particulièrement dans son premier in-folio, n'est pas moins sensible, dans sa syntaxe d'abord, dans son vocabulaire ensuite. Assurément il faut reconnaître avec M. Jespersen que l'influence de la Version autorisée de la Bible a été plus forte encore et de beaucoup. Toutes les langues civilisées modernes sont plus ou moins bibliques, mais aucune peut-être ne l'est comme l'anglais. La Bible a été étudiée, citée et commentée en Angleterre plus qu'en aucun autre pays chrétien, et elle l'est encore aujourd'hui comme nulle part ailleurs. Le dialecte qu'elle représente a imposé sa marque à la langue anglaise. La pruderie qui est citée, pour des raisons faciles à deviner, immédiatement après l'influence biblique ne relève peut-être pas au point de vue linguistique du même ordre de phénomènes qu'elle. Certains cas d'exclusion de mots que M. Jespersen attribue à une tendance prude, c'est-à-dire, au fond, religieuse, au moins en principe, pourrait bien remonter plutôt à des causes sociales. S'il est incontestable que la substitution de *danged* à *damned* et à *hanged* est due à un sentiment religieux général, commun à toutes les classes, il paraît bien au contraire que la condamnation du mot *bloody* que les gens de la classe dite *bien élevée* hésitent à prononcer aujourd'hui dans des formes aussi simples que *a bloody battle*, tient surtout au fait que cet adjectif est usité dans les classes inférieures de la société avec la valeur emphatique que l'on connaît, soit comme louange, soit comme blâme.

L'histoire de l'expansion de l'anglais clôt dignement un livre consacré en son entier à la gloire de la langue anglaise : rien de plus merveilleux, en effet, que l'augmentation du nombre d'hommes parlant l'anglais depuis l'an 1500 jusqu'à l'an 1900, que ce passage de 4 à 16 millions d'individus suivant les estimations les plus basses.

En quelques lignes qui terminent son ouvrage, M. Jespersen déclare qu'il n'est pas besoin d'être grand prophète pour prédire que le nombre des hommes de langue anglaise ira s'augmentant encore rapidement : que cela soit probable ou non, il n'importe ici. Il est plus curieux de remarquer que l'anglais s'étend parce que les Anglais s'augmentent et que jusqu'ici le développement de cette langue ne présente rien qui soit comparable directement à celui de la langue romaine. Ce qu'elle présente en revanche et ce que M. Jespersen a su mettre en relief avec un grand talent, c'est une unité vivante qui a résisté à toutes les influences, qui s'affirme aussi glorieuse-

1. Perte des genres; distinction temporelle; fixation de l'ordre des mots; innovation dans le système des pronoms; conjonctions nouvelles; composés nouveaux; emploi nouveau de l'infinitif.

ment aujourd'hui qu'à l'époque du vieil anglais. Ainsi le petit livre de M. Jespersen est un bel exemple d'exposition méthodique des variations d'une langue, de ses pertes et de ses acquisitions et surtout de sa continuité permanente.

Sur l'histoire de la langue anglaise et de son développement, il est une source de renseignements très importants et, sauf exceptions, assez peu accessible, celle des grammaires anciennes destinées soit aux indigènes, soit aux étrangers. L'importance de ces grammaires réside le plus souvent beaucoup moins dans le talent de leurs auteurs et dans leurs mérites propres que dans leur âge : elles nous renseignent pour la plupart sur l'époque mal connue des débuts de l'anglais moderne, sur la langue *parlée* dans les divers milieux de Londres aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Leur importance a été signalée d'ailleurs par plus d'un savant : il est à peine besoin de rappeler les noms de Ellis, Sweet, Viëtor, Holthausen, Luick. On connaît les extraits et commentaires précieux des ouvrages anglais par M. Sweet, Ellis et M. Luick, les travaux de M. Viëtor et de ses élèves sur les grammaires anglaises à l'usage des Allemands, et ceux de M. Holthausen sur celles destinées aux Scandinaves. On connaît aussi l'édition remarquable de la *Logonomia* de Gill, par M. Luick. Mais en majorité les textes restent inaccessibles dans leur ensemble et il faut louer M. R. Brotanek, privat-dozent à l'Université de Vienne, d'en avoir entrepris la réimpression. Celle-ci sera, à ce que l'on nous assure, fidèle et quasi diplomatique, sans insertion aucune dans le texte de notes ni de commentaires destinés à figurer en tête du volume et à part. Chaque reproduction formera un fascicule séparé d'une collection intitulée *Neudrucke frühneuenglischer Grammatiken*, qui paraîtra à Halle a. S., chez Max Niemeyer.

La première brochure de la série est la réimpression de la *Grammaire anglaise* de Georges Mason, un marchand français, établi à Londres, dont nous ne savons d'ailleurs que fort peu de chose. Cette réimpression est précédée d'une introduction générale (p. I à VII) et d'une esquisse assez poussée de l'état de la langue usuelle à Londres au début du XVII^e siècle, d'après la grammaire de Mason (p. VIII à LII), toutes deux par M. Brotanek ; la *Grammaire anglaise* elle-même compte 105 pages. Les index des fautes d'impression, des mots différents selon la première ou la seconde édition, et enfin des exemples donnés ou transcrits par Mason occupent les pages 106 à 117. On voit de suite que l'éditeur s'est efforcé de rendre le petit livre du *marchand de Londres* aussi utilisable, aussi commode que possible. Il y a réussi d'ailleurs, et le document qu'il met à la disposition du public est aujourd'hui d'un usage on ne peut plus facile. Ce que l'on peut regretter c'est qu'il ne soit pas de meilleure qualité, surtout dans le cas présent, alors qu'il est destiné à inaugurer une collection intéressante, à servir d'introduction à une entreprise nouvelle. Assurément l'édition que M. Luick a donnée de la *Logonomia* a privé l'œuvre entreprise par M. Brotanek de son plus beau fronton. Et si la grammaire de Mason n'est pas tout à fait banale, précisément parce qu'elle est l'œuvre d'un profane, d'un marchand qui ne connaît et n'estime de la langue que la forme courante et journalière et qui vise avant tout à donner un enseignement pratique, il reste que des

traités comme ceux de Smith, Bullokar ou Butler sont d'un mérite singulièrement plus grand; Mason, pour un homme pratique, est joliment conservateur et sobre de renseignements. Il est médiocre, pour tout dire, et son livre s'en ressent un peu trop.

Un élément de création linguistique d'importance variable selon les moments et selon les langues est l'étymologie populaire, c'est-à-dire la déformation et la refonte des mots au gré de l'intelligence de la foule. Toujours curieux, ce travail populaire s'exerce sur les mots d'une façon plus ou moins efficace et plus ou moins durable suivant que la langue commune de la nation est plus ou moins proche des dialectes particuliers où ce genre d'activité s'exerce toujours avec le plus de force. Quoi qu'en dise d'ailleurs, Mr. Smythe Palmer, l'auteur de *the Folk and their Word Lore, an essay on popular etymologies*, paru à Londres et New-York en 1904 (194 p.), et M. Gaidoz, qu'il cite à son appui, la linguistique ne montre aucun dédain pour l'étymologie populaire; elle borne son effort à en tracer scientifiquement les limites et à y introduire une méthode et des lois, pour autant qu'il est possible. Est-il besoin de répéter à ce propos qu'il ne s'agit pas plus ici qu'en toute autre partie de la linguistique, de lois mathématiques, et que notre science, où interviennent un petit nombre de lois physiques, repose avant tout sur des lois psychiques? La seule chose qu'elle exclue c'est cette liberté qui n'apparaît d'ailleurs dans aucun fait scientifique.

Ceci dit sur la tendance générale du livre cité plus haut, il faut reconnaître son grand intérêt, sa forme attrayante et la manière habile dont Mr. Smythe Palmer sait piquer la curiosité et retrouver les étymologies les moins attendues. Assurément après la profession de foi que nous avons signalée au début du livre, l'on ne s'étonnera pas que l'auteur ne s'astreigne à aucune méthode sévère, et qu'il compare sans autre forme de procès les jeux de mots des savants (ou soi-disant tels) comme par exemple celui de Ruskin qui affirme que *play is the pleasing thing [il plait], not the useful thing* avec de véritables étymologies populaires; les calembours de Ruskin ne valent pas plus que ceux du philosophe Nietzsche.

Où notre auteur montre toute son ingéniosité, c'est dans l'explication des formes imprévues que prennent en anglais les mots d'origine étrangère (cf. *choucroute* de *sauerkraut*); c'est aussi quand il rend compte de la façon dont des mots indigènes reçoivent un sens lorsqu'ils semblent n'en offrir aucun (faits comparables à celui de l'altération de *rouleaux* en *rollauf*).

A la suite de ces faits, M. Smythe Palmer en examine d'autres, qui, en bonne linguistique, sont depuis longtemps classés sous la rubrique *analogie* ou *fausse analogie*. Nous n'examinerons pas dans le détail le contenu des différents chapitres auxquels nous faisons allusion ici: c'est un vrai petit vocabulaire qu'il faudrait dresser et commenter ici. Il nous suffira d'insister à nouveau sur l'érudition de l'auteur et sur son esprit fort critique, sinon, peut-être, suffisamment méthodique.

II. — DIALECTOLOGIE.

Dans les pages qui précèdent, on a vu comment l'unité de la langue anglaise s'affirme depuis l'époque la plus ancienne jusqu'à la plus récente par un grand nombre de traits communs à toutes les fractions de cet idiome original et vivace. Mais il convient de ne point perdre de vue que cette unité même est faite de diversité et que l'histoire interne de l'anglais est celle d'un très grand nombre de dialectes qui ont fait montre de plus ou moins de vitalité, qui ont eu des fortunes singulièrement inégales, mais dont la plupart sont attestés d'une façon ou d'une autre.

Ceci est d'autant plus important qu'à l'inverse de ce qui s'est passé dans la France du Nord, la langue littéraire ne représente pas en Angleterre un dialecte qui nous apparaisse comme prédominant dès l'origine et dont il soit possible de suivre le développement propre jusqu'à nos jours. Sans appuyer davantage sur l'origine ni sur l'avènement de la langue écrite moderne, il suffit de rappeler ici que le vieil anglais est constitué par un large groupe de dialectes fort divers les uns des autres, et qu'il ressemble en cela fort exactement au vieux haut-allemand. Le talent réel et les mérites variés d'Alfred, d'Ælfric, et du traducteur des Évangiles en vieux saxon occidental d'Angleterre ont fait illusion longtemps; le dialecte dont ils se sont servi a généralement passé pour être l'anglo-saxon proprement dit; seul, il attirait les regards et appelait l'attention; les autres dialectes restaient dans l'ombre, mal explorés et peu connus. Mais les choses ont changé et l'*Altenglisches Elementarbuch* de M. Karl Bülbring nous présente du vieil anglais une image peu différente de celle que nous donne du vieux haut-allemand l'*Althochdeutsche Grammatik*, justement célèbre, de M. Braune : l'un et l'autre manuel s'efforcent en effet de nous donner un tableau d'ensemble de la langue dont ils traitent et de tenir compte également de tous les dialectes attestés.

M. Bülbring, professeur à l'Université de Bonne, dont le nom vient d'être cité, occupe une place tout à fait prépondérante parmi les anglicisants, précisément à cause de l'activité qu'il apporte à l'étude de la dialectologie vieille anglaise. Non seulement il est l'auteur du manuel dont nous venons de faire mention, manuel qui fait date, mais encore il a publié des recherches personnelles nombreuses et provoqué l'apparition de travaux divers, tous consacrés à des dialectes ou à des patois de l'époque ancienne. Dans le fascicule XVII des *Bonner Beiträge zur Anglistik* (Bonne, Hanstein, 1905, in-8, 191 pages) il y a précisément de lui un travail fort intéressant sur la graphie *eo* dans l'Ormulum, texte poétique tardif dont le dialecte est des plus difficiles à localiser. Il arrive à établir que les mots qui présentent *eo* chez Orm sont régulièrement de ceux qui avaient *eo* ou *eo* en vieil anglais, sauf quelques cas très rares où *eo* correspond à *ē* ou *ě*, et de plus que *eo* alterne dans l'Ormulum avec *e*, de telle sorte que l'on a bien régulièrement *eorthe*, *deor*, *feorr*, mais que l'on trouve à côté d'eux *erthe*, *der*, *ferr* (cf. vieil angl. *eordhe*, terre; *deor*, animal; *feorr*, lointain). Les conclusions que M. Bülbring tire de ces faits ne manquent ni de vraisemblance ni d'in-

géniosité et seront lues avec attention par tous les linguistes qui s'intéressent à l'histoire de l'anglais.

D'autres travaux encore relèvent de M. Bülbring, de son enseignement et de son influence. Ainsi les dissertations de M. G. Trilsbach sur la phonétique des Évangiles en saxon occidental tardif¹, et de M. J. Wilkes sur celle de l'Heptateuch et du livre de Job d'Aelfric², qui toutes deux ont été rédigées sur le conseil même du professeur de l'Université de Bonn. Et pourtant ni l'une ni l'autre n'est rigoureusement conforme au conseil donné, ainsi que l'annoncent les auteurs eux-mêmes en tête de leur travail, dans des termes dont l'identité presque complète est bien faite pour frapper l'attention. Dans l'un et l'autre cas, pour le texte vieil anglais proprement dit, comme pour le texte tardif, M. Bülbring avait conseillé de faire le relevé complet des formes variables, et susceptibles de révéler à l'intérieur même de la langue saxonne d'Alfred et d'Aelfric des diversités dialectales; mais dans l'un et l'autre cas, les auteurs ont préféré dresser une phonétique complète du texte qu'ils étudiaient. Qu'il soit permis de le regretter, car ils se sont condamnés ainsi à être banals et ennuyeux. Comme ils ne pouvaient entreprendre de rédiger une grammaire descriptive d'un sous-dialecte aussi peu connu que celui dont ils avaient à rechercher les traces parfois incertaines et indistinctes, comme d'ailleurs ils n'y songeaient aucunement, c'était s'assujettir aux répétitions les plus fastidieuses que d'entreprendre un exposé historique de la phonétique d'un patois saxon. La plupart des correspondances sont connues d'avance dans des cas de ce genre, parce qu'elles sont communes au sous-dialecte étudié et à la langue littéraire, soit ici celle d'Alfred, d'Aelfric, et du traducteur des Évangiles. Seules les divergences d'avec cette langue veulent être mises en relief et elles peuvent l'être de façon intéressante si elles sont groupées avec soin. Elles disparaissent au contraire sous la masse de renseignements de toute sorte et des références dans les ouvrages de MM. Trilsbach et Wilkes. Ces derniers n'en sont pas moins recommandables parce que de bons relevés de formes, très sincères et très complets sont et seront toujours éminemment utiles, mais ils sont bien plus difficiles à utiliser que s'ils avaient été exécutés conformément au conseil de M. Bülbring.

L'influence de cet excellent anglicisant se fait encore sentir dans deux autres travaux : celui de M. Ostermann sur la phonétique des mots d'origine germanique contenus dans le manuscrit de l'Ancren Riwe édité par Morton, et celui de M. Irene Williams sur les anciennes gloses du pays de Kent³. On sait que l'Ancren Riwe est un texte vieil anglais tardif dont la langue est particulièrement intéressante parce qu'elle n'appartient claire-

1 *Die Lautlehre der spätwestsächsischen Evangelien* von Dr. phil. G. Trilsbach. Bonn, P. Hanstein's Verlag, 1905, in-8, 173 p.

2 *Lautlehre zu Aelfrics Heptateuch und Buch Hiob* von Dr. J. Wilkes (Bonner Beiträge zur Anglistik, hrsgbn von Prof. Dr. M. Trautmann, Heft XXI). Bonn, P. Hanstein's Verlag, 1905, in-8, 176 p.

3 *Lautlehre des germanischen Wortschatzes in der von Morton herausgegebenen Handschrift der Ancren Riwe*, von Dr. H. Ostermann, et *A Grammatical Investigation of the Old Kentish Glosses*, by Irene Williams, dans le fascicule XIX des *Bonner Beiträge zur Anglistik*, hrsgbn von Prof. Dr. M. Trautmann. Bonn, P. Hanstein's Verlag, 1905, in-8, 218 p.

ment ni au groupe angle, ni au groupe saxon : elle mérite donc bien d'être étudiée en elle-même. Et puisqu'il s'agit au fond d'une détermination dialectale au sein même de l'anglais on comprend que M. Ostermann ait borné son étude aux éléments germaniques, les plus importants à ce point de vue spécial, à la date surtout où a été rédigée l'*Ancren Riwe*. D'autre part, l'auteur a bien fait de ne point tenter de séparer l'un de l'autre l'élément anglais et l'élément scandinave dont la distinction rigoureuse et scientifique est d'une difficulté extrême, que les travaux de M. Björkman n'ont pas encore levée, et dont il n'est pas possible de présager la solution. D'ailleurs les mots scandinaves sont traités en général comme s'ils avaient appartenu à l'anglais commun. La dissertation de M. Irene Williams est d'un autre genre : le dialecte dont elle traite est non seulement plus ancien, mais aussi bien mieux connu. Les gloses qu'elle examine, tant au point de vue phonétique qu'à celui de la morphologie, ne sont pas à vrai dire de l'époque la plus ancienne ; elles datent de la fin du x^e siècle, c'est-à-dire de la fin de l'époque vieille anglaise. Mais elles représentent le dialecte du pays de Kent sous la forme la plus pure, et l'on peut dire que leur grammaire est bien celle de l'ancien parler de Kent. De là l'intérêt du travail de M. Irene Williams, qui a été membre du séminaire de M. Bülbring à Bonn, et qui doit à ce maître l'idée de son travail. L'exécution en est des plus consciencieuses, sinon toujours des mieux réussies ; trop souvent elle participe de la banalité que nous avons signalée à presque chacune des dissertations que nous avons eues à examiner et qui est comme l'infirmité caractéristique du genre. Ce n'est ni l'application ni la conscience qui y font défaut, c'est bien plutôt un fonds suffisant de connaissances linguistiques générales, une vue générale et méthodique des faits. Les auteurs sont trop peu indépendants des façons de faire qui leur sont données par la tradition. C'est ainsi que l'on peut voir au paragraphe 11 du travail de M. I. Williams comment il peut être question d'un traitement propre à des monosyllabes sans que ce mot soit seulement prononcé, sans que la position spéciale des monosyllabes dans le langage soit même mentionnée. Et cependant, il faut bien y revenir, ce travail, comme tous ceux du même genre, en général, est utile, très utile, parce qu'il nous fournit de bons documents.

La dernière partie du fascicule des *Bonner Beiträge zur Anglistik*, qui contient en tête les deux dissertations dont il vient d'être question, est formée par une contribution de M. Trautmann, le collègue de M. Bülbring à l'Université de Bonn, à la solution des énigmes vieilles anglaises. Il y est dépensé beaucoup d'ingéniosité et de verve pour un but qui nous paraît, à tort peut-être, un peu mince. Il ne nous semble pas que ces devinettes méritent tant d'application, ni par leur langue, ni par leur rédaction, ni enfin par leur valeur documentaire. Il en est de même de l'énigme onzième dont M. Trautmann traite dans le fascicule VII des *Bonner Beiträge zur Anglistik*, dont il a déjà été question plus haut à propos du travail de M. Bülbring sur la graphie *eo* chez Orm. On y trouve encore de M. Trautmann le texte d'une conférence tenue à Cologne en 1904, à l'appui de son opinion bien connue que le *Heliand* bas-allemand est originaire d'Angleterre et traduit de l'anglais, et, d'autre part, deux morceaux d'une polémique passionnée, mais vraiment par trop violente et subjective, contre M. Sievers

au sujet du *Beowulf* et de la métrique germanique et anglaise en tant qu'elle intéresse ce poème. A côté de cela le même fascicule des *Bonner Beiträge* contient encore un travail de M. O. Grüter sur quelques rapports qui unissent la poésie vieille saxonne à la poésie vieille anglaise, et une édition du chant moyen anglais de Joseph par M. W. Heuser¹. M. O. Grüter est loin de procéder par affirmations catégoriques comme son professeur et guide, M. Trautmann; s'il est frappé, comme bien d'autres, par les ressemblances nombreuses qui existent entre les poèmes chrétiens du vieil anglais et ceux du vieux saxon, il sait se garder d'hypothèses trop aventureuses, et sa conclusion est un rappel à la prudence et une mise en garde contre le jugement subjectif. Les rapprochements qu'il signale entre le poème de Christ (Grein-Wülker, III, 1, n° 1) et la Genèse vieille saxonne (et un passage du *Heliand*) n'en sont que plus intéressants.

Les recherches de M. W. Horn, de l'Université de Giessen, sur la phonétique de l'anglais moderne² nous ramènent à la dialectologie proprement dite. Elles se divisent en trois parties dont la première concerne l'influence des dialectes sur la langue littéraire, la seconde l'influence de la langue littéraire sur le dialecte, la troisième enfin l'action de l'orthographe sur la prononciation. La première est la plus importante; elle comprend environ la moitié de l'ouvrage entier et est consacrée à l'examen de neuf questions différentes touchant la phonétique.

Elles ne sont généralement pas d'une portée très grande; la première, qui est assurément l'une des plus importantes, porte sur le contraste curieux qui se manifeste entre la prononciation du groupe *a + l + consonne* dans *all* et *call*, *halt* et *salt*, *talk* et *chalk* d'une part, et de *half* et *calf* d'autre part. Les suivantes concernent successivement la prononciation hésitante (*o* et *a*) du groupe *au*, celle de *o* bref, celle de *u* bref, celle de *o* et de *u* longs devant *r*, la disparition du yod dans le groupe *yū* après consonne, l'origine de *k'*, *g'* palatisés et de *pw*, *bw* labialisés, le traitement de la spirante gutturale (cf. *draught* et ses deux prononciations) et enfin celui de *w* devant voyelle vélaire. Tous ces faits sont dus selon M. Horn, qui semble bien avoir raison d'ailleurs, à l'action de divers dialectes sur l'anglais tel qu'il est parlé à Londres, action d'autant plus probable, d'autant plus certaine même que Londres occupe non seulement une place prépondérante au milieu du territoire anglais, mais aussi, au point de vue dialectal, un point frontière, où se trouvent en contact des parlers divers.

A propos de l'influence de l'anglais londonien sur les dialectes, il convient de signaler que M. Horn, à côté de son importance et de sa durée, signale avec raison sa nature sociale. Il y a là un fait important qui avait déjà été indiqué, mais dont l'importance est des plus grandes : l'évolution sociale de l'Angleterre et surtout du midi de l'Angleterre a été fatale précisément à la population patoisante, à la classe des paysans sédentaires. Les

1. *Über einige Beziehungen zwischen altsächsischer und altenglischer Dichtung*, von Dr. O. Grüter, et *Das frühmittelenglische Josephlied*, von W. Heuser.

2. *Untersuchungen zur neuenglischen Lautgeschichte*, von Dr. W. Horn, Strassburg, Karl J. Trübner, 1905, in-8, 104 pages [Quellen und Forschungen zur Sprach und Culturgeschichte der Germanischen Völker, 98 Heft].

viles dont le développement a été si remarquable, le commerce et l'industrie, sont de puissants agents de propagation de la langue commune, de la langue écrite; or ce sont eux qui ont pleinement triomphé en Angleterre. Aussi n'y a-t-il rien que de très naturel à ce qu'un grand nombre de formes non point seulement dialectales, mais paraissant telles, soient accommodées à la langue littéraire d'une façon plus ou moins heureuse et plus ou moins exacte. Ainsi *curtain* devient *curting*, *captain* devient *cap-ting* parce que c'est un dialectisme que de prononcer *-ing* inaccentué comme *-in -en*; ainsi se font d'autres transformations encore que cite M. Horn. Quant à l'influence non plus de la forme phonétique mais de la forme écrite des mots sur leur prononciation, quant aux spelling-pronunciations, M. Horn en étudie deux types principaux à la fin de son ouvrage. D'abord il s'occupe du rétablissement de consonnes disparues, puis du sort qu'a eu le groupe *dentale + y*; mais il ne se contente pas d'examiner ces deux questions à l'intérieur de l'anglais de Londres; il compare la langue littéraire où la forme écrite a triomphé aux dialectes, où la forme phonétique s'est maintenue, et base ses conclusions sur cette opposition si instructive. Il termine enfin sur un essai d'explication des formes *don't*, *can't* et *shan't*.

On voit de suite quels renseignements directs on peut tirer du livre de M. Horn, dont la rédaction est d'ailleurs claire et l'utilisation facile. Mais il en ressort en plus un enseignement indirect qui n'est pas le moins intéressant, ni le moins important. De cet essai loyal de tirer profit des données de la dialectologie anglaise, ce qui apparaît tout d'abord c'est l'état précaire de cette dialectologie même. A chaque page, M. Horn le dit ou le laisse entendre et sa bibliographie en témoigne de la façon la plus nette. Et pourtant notre auteur a pu utiliser au dernier moment l'*English Dialect Grammar* de M. J. Wright, qui a paru cette année (1905) comme suite au remarquable *English Dialect Dictionary* du même auteur.

Cette grammaire des dialectes anglais de M. F. Wright ¹ est sans conteste l'ouvrage d'ensemble le plus remarquable que nous possédions sur la dialectologie anglaise. Le nom seul de M. F. Wright, l'auteur du Dictionnaire des dialectes anglais et de la Grammaire du dialecte de Windhill, l'homme dont le labeur tout entier a été consacré à l'étude des divers parlers de l'Angleterre et des pays de langue anglaise, est déjà, à lui seul, un sûr garant des qualités de l'ouvrage. La préface du livre, bien que très brève, permet de se rendre compte immédiatement de l'érudition, du zèle et de la clairvoyance de l'auteur. Il y signale la faible extension des mots proprement dialectaux, de ceux qui signifient fille ou fils par exemple; la difficulté que présente une distinction rigoureuse entre les formes patoises et les formes patoisantes. Il remarque aussi avec juste raison (p. vi, vii,) que le dialecte est aujourd'hui en Angleterre comme dans la plupart des pays d'Europe la propriété de certaines classes sociales, et que les personnes appartenant à ces classes ne parlent leur dialecte purement que

1. *The English Dialect Grammar*, by Joseph Wright. Oxford, London, Edinburgh, Glasgow, New-York and Toronto, Henry Frowde, 1905, in-8, xxiii-696 pages.

s'ils ont affaire à des gens du même milieu qu'eux. La distance sociale est plus forte que la distance géographique, là comme ailleurs, et le paysan patois plus volontiers avec un homme qui parle comme lui un dialecte, quand même ce dialecte diffère sensiblement du sien, qu'avec son propre voisin si celui-ci parle une langue plus ou moins littéraire. M. J. Wright cite à ce sujet une anecdote on ne peut plus significative et dont tout linguiste qui s'est consacré à l'exploration dialectale reconnaîtra immédiatement la justesse. Quant au zèle de M. J. Wright et au travail qu'il s'est imposé, il nous suffira de rappeler que c'est lui qui a dressé la table de transcription, la manière de s'en servir, les listes de mots à recueillir; que c'est lui qui a expédié le tout, et recueilli les réponses, dressé les fiches (plus de 500 000) et rédigé la grammaire proprement dite.

Celle-ci est conçue de la façon suivante. Un tri fait avec le plus grand soin possible a fourni une liste assez considérable de mots et de formes représentés à la fois en anglais littéraire et dans la plupart des dialectes, sinon dans tous. Cette liste, qui forme un index assez gros pour remplir toute la seconde moitié du livre, est à la base de la Grammaire dont elle contient tous les exemples. On voit par là que la syntaxe n'existe pas et ne peut pas exister dans l'ouvrage de M. J. Wright, et, d'autre part, qu'un soin spécial a été donné à la comparaison au point de vue de la phonétique, des dialectes et de la langue écrite. On sait d'ailleurs que ce soin, M. J. Wright l'a eu dans tous ses travaux et qu'il pense publier bientôt un livre consacré spécialement à la question des relations entre les patois et l'anglais littéraire. Pour la grammaire proprement dite, elle comprend d'abord une classification des dialectes sur laquelle nous aurons à revenir; puis une phonétique des voyelles accentuées, des voyelles inaccentuées, et des consonnes; enfin une petite morphologie. Sur les renseignements précieux qui sont accumulés dans ces différents chapitres on ne peut qu'appeler l'attention de tous les anglicisants; ils ont là à leur disposition des éléments jusqu'ici difficilement accessibles, sinon complètement ignorés. Mais il y a un danger grave dans la manière de procéder de M. J. Wright qu'il est nécessaire de signaler. M. Gillieron a montré, en prenant pour exemple le domaine des patois gallo-romans, à quelles erreurs s'expose celui qui rapporte sans autre façon une forme dialectale à un original ancien, soit latin vulgaire, soit, pour le cas dont il s'agit ici, vieil anglais. On sait maintenant que le vocabulaire des moindres unités linguistiques est composite, que des mouvements plus ou moins obscurs et difficilement perceptibles à première vue ont déplacé les mots, étendu le domaine des uns, restreint l'aire des autres. On sait qu'il n'y a pas d'unité dialectale en dehors de celle du système grammatical que seul peut rendre un exposé descriptif fidèle pour un moment donné.

Un point intéressant sur lequel il convient de revenir est la répartition des dialectes selon M. J. Wright. Celui-ci se rallie, en effet, pour une grande partie du domaine anglais, à la division proposée par M. Ellis au volume V de son *Early english pronunciation*. Il admet les mêmes groupements pour l'Irlande, pour l'Ecosse et pour le Nord de l'Angleterre, mais non pour l'Angleterre moyenne et méridionale. Là M. Ellis distinguait les régions

suivantes : au nord, le Midland, dont la frontière méridionale atteignait celle du Stafford et du Leicester ; à l'ouest, la Western Division, qui s'allonge du nord au sud, à cheval sur la frontière qui sépare l'Angleterre du pays de Galles ; à l'est, la Eastern Division, qui va de la mer jusqu'aux limites occidentales du Northampton et du Buckingham ; enfin, au sud, la Southern Division. M. J. Wright, pour des raisons qu'il qualifie de « practical » et qui, en fait, sont des raisons d'extension de faits phonétiques marquants, indique une répartition différente. Il distingue un Midland septentrional dont la limite méridionale concorde *en gros* avec celle du Midland de M. Ellis, et un Midland méridional compris entre le Midland du nord, le pays de Galles, et une ligne frontière formée par le Bristol Channel et la limite sud des comtés de Gloster, Oxford, Buckingham, Middlesex. La Eastern Division est réduite aux quatre comtés de Cambridge, Norfolk, Suffolk et Essex. Le Sud de l'Angleterre enfin, singulièrement moins étendu que chez M. Ellis, se subdivise en Southern, qui comprend Kent, Surrey, Sussex et Berks, tandis que le reste forme une division nouvelle dite South-Western. Cette répartition nouvelle est d'autant plus remarquable que, au point de vue historique, il est impossible de ne pas remarquer combien l'aire des deux Midlands du nord et du sud se rapproche de celle de l'ancienne Mercie, tandis que celle du South-Western recouvre à son tour celle du vieux Wessex.

On voit que là encore le livre de M. Wright est riche en aperçus nouveaux, fondés sur des faits plus précis à la fois et plus nombreux que chez n'importe quel auteur plus ancien.

R. GAUTHIOT.

III. — SYNTAXE ET STYLISTIQUE

Des trois parties de la grammaire, phonétique, morphologique, syntaxe, la troisième est certainement celle qui offre le plus d'attraits à la majorité des lettrés. Faute d'avoir appris à reconnaître dans les deux autres un ensemble de phénomènes vivants, ceux-ci n'y voient volontiers que des listes de renseignements purement techniques qu'ils laissent aux seuls spécialistes, se résignant assez facilement à les ignorer. Mais la syntaxe est chose d'apparence psychologique ; on y voit la révélation de la mentalité d'un auteur ou d'un peuple ; — en éclairant le sens des textes elle précise les notions qu'en tire l'esprit. Étant données ces idées assez généralement répandues, il semblerait que la syntaxe des langues couramment parlées et étudiées doive faire l'objet de traités détaillés, qui fournissent, en s'appuyant sur l'histoire, la description exacte et comme la clef de la mentalité qu'il s'agit de connaître. Cependant nous ne possédons pas ces traités. Veut-on faire le compte de ce que nous apprennent sur l'ordre et le rôle des mots dans la phrase anglaise ceux qui l'ont le mieux analysée depuis trente ans ? Les uns, comme Mätzner et Einkenel, ont surtout accumulé des faits, et l'enchaînement chronologique suivant lequel ils les ont classés porte souvent sa leçon ; mais ils n'ont pas assez cherché, selon

nous, à les interpréter conformément aux lois générales du langage. D'autres, comme Bain et Sweet, ont eu surtout pour objet d'établir l'usage existant, et on ne saurait nier qu'ils aient apporté à l'accomplissement de leur tâche une grande délicatesse, mais on ne saurait dire non plus qu'ils aient expliqué les phénomènes de façon satisfaisante, même quand ils étaient explicables. D'autres enfin, comme Earle et Kellner, ont tenté de concilier dans leurs exposés l'histoire et la psychologie, et ils y ont réussi en partie, — mais le premier nous paraît aujourd'hui bien imparfaitement renseigné, et le second avoue par le titre même de son ouvrage que cet ouvrage n'est qu'une esquisse (*Outlines of English syntax* ¹). Bref, les traités généraux de syntaxe anglaise sont très loin de répondre au besoin d'explication à la fois logique et historique auquel nous avons fait allusion.

Cet état de choses se justifie et par la direction générale qu'ont suivie pendant la période indiquée les recherches grammaticales et, pour aller au fond des choses, par la nature singulièrement complexe, en anglais comme dans les autres langues, des phénomènes étudiés. Nous n'apprenons rien à personne en disant que la lacune qu'on vient de constater en anglais se fait sentir ailleurs, que la syntaxe de bon nombre de langues est à faire ou à refaire. Aussi longtemps que les problèmes fondamentaux de la phonétique ont attiré la curiosité des linguistes, ceux-ci ont avec raison consacré le meilleur de leur effort à en fixer les solutions. Le travail était subtil et complexe, ces lois se croisant et se contrariant entre elles de mille manières ; mais en même temps il était relativement facile en ce sens qu'il s'agissait de phénomènes pour ainsi dire mécaniques et auxquels semble présider une sorte de fatalité : étant donné un infinitif anglais *drink*, on ne peut concevoir d'autre prétérit lui correspondant que *drank* et d'autre participe passé que *drunk*. Mais il n'en va pas de même en syntaxe. Celle-ci a bien ses grands principes généraux tels que, dans nos langues, l'accord du verbe avec son sujet, et par là elle semble participer au caractère en quelque sorte nécessaire du reste de la grammaire, mais, dès qu'on entre dans le détail, les lois paraissent fuyantes et arbitraires. Et il ne faut pas chercher à les concilier par d'autres lois plus précises, car l'usage d'un écrivain d'une époque donnée diffère de celui de ses contemporains et n'est pas toujours semblable à lui-même dans des conditions identiques. La syntaxe, humble instrument d'analyse du langage, ne peut que reconnaître l'existence de ce côté subjectif de son domaine, et ce n'est pas sa faute s'il ne rentre pas toujours exactement dans ses cadres. Les procédés qu'il lui appartient de classer sont trop nombreux, ils se combinent dans des proportions trop variables pour qu'elle se risque à exprimer ses vérités générales autrement qu'avec une extrême prudence. Et on comprend que les grands traités de syntaxe ne sauraient remplir leur objet de façon satisfaisante aussi longtemps qu'ils ne reposent pas sur une série méthodique d'enquêtes de détail qui leur fournissent autre chose que des conclusions par à peu près. Or,

1. Esquisse précieuse, certes, et qui tient plus que ne promet son titre modeste. On éprouve l'impression contraire quand on consulte un livre plus prétentieux de titre mais qui, nous le constatons à regret, n'ajoute pas grand'chose à ses prédécesseurs : *An advanced English syntax*, by C. T. Onions, M. A. Lond. — London, Swan Sonnenschein et Co., 1904, vi-166 p., 2/6 d.

s'il existe de ces enquêtes sur un certain nombre de points, une foule d'autres n'ont pas encore été traités par la génération contemporaine.

Mais revenons à l'anglais. Nous ne prétendons pas qu'un bon livre de syntaxe anglaise soit chose impossible aujourd'hui : nous croyons au contraire que chacun de ceux que nous avons cités a du bon et nous attendons avec une réelle impatience la syntaxe historique dont les amis et les anciens élèves de M. Napier ne cessent de lui réclamer la publication. Seulement, nous constatons que la tâche à faire est immense et qu'il faudra bien des années encore avant que cette manière délicate puisse être traitée comme il convient.

En attendant, les études partielles se multiplient, se développant ou se complétant les unes les autres. Celle qui, il y a douze ans déjà, consacra de brillante façon la réputation du maître éminent qu'est M. Jespersen, continue à guider les recherches des jeunes philologues; nous lui devons un numéro récent des *Anglistische Forschungen*¹, sur le passage de la construction impersonnelle à la construction personnelle en moyen-anglais². La question n'est pas sans intérêt pour quiconque a remarqué les changements profonds qu'a subis, au cours des siècles, le système des cas anglais, dans la déclinaison des pronoms en particulier. C'est à ce point de vue général que s'était placé M. Jespersen dans *Progress in language*. Il ne s'était pas contenté de noter, avec ses devanciers, la transition en question; à la différence de ces derniers, il avait voulu l'expliquer, et il s'était avec raison étendu sur la cause essentielle du phénomène, à savoir la tendance à faire du sujet logique de la phrase le sujet grammatical. Poussant d'ailleurs son enquête jusqu'au vieil anglais, il y avait signalé les premiers germes du changement appelé à se développer jusqu'à faire oublier en grande partie la construction primitive. Ce n'est pas ici le lieu de vanter l'habileté avec laquelle M. Jespersen avait classé des exemples assez nombreux, débrouillé en même temps que les influences psychologiques les influences formelles, et ainsi pénétré tout un côté du génie de la langue anglaise. Quels que fussent ses mérites, son enquête avait le défaut de rester trop fragmentaire et il faut féliciter M. v. d. G. de l'avoir reprise en la faisant porter sur un nombre incomparablement plus étendu de faits. M. v. d. G. a utilisé largement les publications de l'Early English Text Society, les réimpressions d'Arber, les textes publiés par l'*Anglia*, et bien d'autres sources encore, en tout il n'a pas examiné moins de cent cinquante textes dont le premier est *Beowulf* et le dernier *The pilgrim's progress*. L'exposé qu'il nous offre des données du problème est donc bien aussi complet que possible. Dans les six chapitres qui le composent, il considère successivement : les verbes impersonnels en *va.* et en *ma.*; les causes générales de la transition; les détails de la lutte entre les deux constructions dans les verbes qui ont rejeté l'ancienne et dans ceux qui l'ont conservée; les verbes personnels qui ont développé une construction impersonnelle;

1. *Anglistische Forschungen*, herausg. von Dr. J. Hoops, o. Prof. an der Univ. Heidelberg.

2. W. van der Gaaf, *The transition from the impersonal to the personal construction in middle English*; gr. in-8° geheftet, xix-168 p. 5 M.

enfin les verbes qui présentent les deux états dès le *va*. Peut-être lui reprochera-t-on d'avoir réservé ces derniers (*hyngrian, reccan, scamian, thyristan et wiersa beon*) pour la fin de son étude au lieu de les placer au commencement : leur action sur d'autres verbes en eût sans doute été mieux mise en lumière. Mais la faute est pardonnable dans un livre qui est plutôt un répertoire qu'une histoire. On lui saura gré, par contre, d'avoir réuni, dans son avant-dernier chapitre, des exemples du procédé inverse à celui qu'il suit dans les autres. Le fait que l'époque (xiv^e s.) où commence à paraître la tournure *I like* (§ 73) est aussi celle où se rencontre la tournure *it repenteth him* (§ 181) donne une idée de la confusion au milieu de laquelle se débattaient, au temps de Chaucer, des verbes d'origines très différentes ; M. v. d. G. fait remarquer ce qu'a d'inattendu l'usage impersonnel du second verbe avec d'autant plus de raison que M. Einkenel y voyait à tort l'usage primitif¹. Quant aux chapitres essentiels, ceux qui traitent des causes générales de la transition et de l'histoire spéciale des principaux verbes, nous ne pouvons que louer M. v. d. G. des scrupules d'exactitude qu'il y apporte, distinguant les dialectes aussi soigneusement que les siècles et faisant appel à propos, non seulement à la phonétique anglaise, mais encore, quand il le croit utile, à celle des autres langues germaniques (§ 88). La longue étude sur les rapports entre *ma. thinken* et *ma. thenken*, avec les expressions et les composés dans lesquels entre le premier (*me thinketh good, forthinken*, etc., § 84-142) est un modèle de classement méthodique et, semble-t-il, assez complet, de cas singulièrement compliqués ; l'auteur peut se vanter d'avoir, dans les quarante pages consacrées à ce sujet, répondu aux questions que suggère le paragraphe de M. Sweet, qu'il prend comme point de départ. Au cours des mêmes chapitres, il trouve l'occasion de contester certaines idées de M. Jespersen et il semble bien que les faits lui donnent au moins quelquefois raison. Ainsi, contrairement à ce que soutient M. Jespersen, et avec lui MM. Fizedward Hall, Stoffel et Franz, des deux tournures *I had rather* et *I would rather*, la première n'est pas la plus ancienne — ou du moins il est prouvé jusqu'à nouvelle enquête que la seconde paraît quelque deux siècles avant elle (1^{er} ex., 1280) et reste en usage pendant toute la période (§ 49 et seq.). Sur ce point donc M. v. d. G. a rectifié une idée généralement acceptée. Ajoutons qu'il est regrettable qu'il se soit contenté d'affirmer (§ 52), toujours contre M. Jespersen, que la tournure : « *Or should you rather that I sent James off to hed?* » (Conan Doyle) était indépendante de la tournure *I had rather* et datait de l'époque où *shall (should)* était devenu l'auxiliaire régulier de la première personne. Dans l'absence de tout exemple antérieur à celui de C. D. qu'on vient de lire, on est porté à croire qu'ici ce n'est pas M. Jespersen qui a tort.

Il ne manque pas d'autres points sur lesquels on peut trouver M. v. d. G. trop pressé de formuler des affirmations douteuses : par exemple il ne semble pas prouvé que le dialecte de Somersetshire soit le seul dans lequel *seem* soit employé aujourd'hui comme verbe personnel, ex. : *I seem, I have*

1. Les exemples de *repente thee* cités par M. v. d. G. sont en effet antérieurs à ceux de *than repented him* (1303-1320) ; notre auteur n'est pas tout à fait aussi heureux avec *deynen*, dont le premier usage qu'il cite est impersonnel (1250 ; personnel 1280).

seen that face kefore (§ 164). Mais, d'une façon générale, son répertoire est assez plein et assez précis pour marquer une avance là même où les données peuvent en être contestables. Ceux qui, avides de faits nouveaux, trouveront ces données insuffisantes, auront du moins désormais entre les mains des cadres tracés avec soin dans lesquels, moyennant de légères retouches, ils pourront faire rentrer leurs observations. Ceux qui, plus épris d'idées, voudront chercher dans le passage de l'impersonnel au personnel la preuve que l'anglais s'est appris à exprimer l'individualisme de toute une race en posant la personne là où d'autres langues emploient une tournure moins directe, trouveront bon nombre d'arguments dans la thèse de M. v. d. G. Et ceux qui, pressés de classer les matériaux d'une syntaxe future, y verront avant tout une lacune comblée, seront reconnaissants à M. v. d. G. d'avoir, çà et là, donné ses renseignements en résumés et en tableaux synoptiques (§ 51, 170, dernière page).

Ce n'est strictement à aucune des trois classes que nous venons d'énumérer que s'adressent les *Essays on medieval literature* de M. W. P. Ker³. Il est bon nombre de lecteurs pour qui l'histoire de la syntaxe a du bon, mais seulement en tant qu'histoire du style, et à condition qu'on leur fasse grâce du détail. Ils reconnaissent bien l'utilité des travaux minutieux élaborés dans les séminaires sur tel ou tel point précis, mais ils craignent, en les suivant, de se perdre dans ce qu'ils appellent volontiers l'infiniment petit et ils demandent qu'on leur présente les choses sous forme attrayante et originale. Ceux-là trouveront sur le style du Moyen Age un bon guide dans le livre de M. Ker. Les essais qui composent ce livre ont, entre autres mérites, celui de fixer équitablement la place qui revient à quelques maîtres dans l'histoire de la prose anglaise au Moyen Age. On sait ce qu'une pareille tentative a toujours de dangereux : si la syntaxe présente le caractère subjectif que nous avons constaté plus haut, combien n'est-il pas plus vrai de dire qu'on ne saurait parler de l'histoire d'une prose quelconque et qu'il y a des écrivains variés, mais non un style toujours en marche? M. K. n'ignore pas cette objection, il sait ce qu'elle a de juste, mais il sait aussi qu'elle n'exprime pas toute la vérité et que le temps n'en laisse pas moins sa marque sur ce qu'il touche. Puisque dans aucun livre du Moyen Age nous ne lisons rien de semblable à ce début désespérément moderne : « *Foiled in his design, the weak but inscrupulous monarch* », mais que, comme d'elle-même, la page s'ouvre sur un : « *Now shewelthe the story that anone, after that Huon was enteryd into the chapell...* » ou quelque tour analogue, n'en est-ce pas assez pour qu'on puisse parler du style du Moyen Age,

1. Il est superflu de faire observer combien les tournures personnelles rendent le langage plus expressif. Le français qui répond régulièrement par : *ça m'est égal à I don't mind* a recours à des tournures personnelles dans le parler populaire.

2. Pourquoi M. v. d. G., qui nous donne ici les dates des plus anciens exemples connus des principales constructions personnelles, ne nous donne-t-il pas aussi celle des derniers exemples connus des principales constructions impersonnelles?

3. *Essays on medieval literature*, by W. P. Ker. London, Macmillan et Co., 1905. iv-262 p., 5 sh.

opposé au style de « l'école de grammaire » ? M. K. le fait donc, avec, d'ailleurs, un sentiment très précis des différences qui séparent les individus, et un mépris complet de cette idée trop répandue, que, Malory mis à part, il ne saurait être question de prose anglaise au Moyen Age. Il tient particulièrement à appuyer sur ce dernier point. Son premier essai, qui est une rapide revue de toute l'histoire de la prose anglaise avant le règne d'Elisabeth ¹, se termine sur ce jugement que « les révolutions, les innovations, la noblesse, l'élévation et la hardiesse des élisabéthains ont été reconnues, — mais qu'il n'en est pas de même de ce qu'ils doivent à la poésie, à la rhétorique, et à l'habileté littéraire du Moyen Age ». « Il n'y a pas en de schisme protestant dans la littérature », écrit-il encore. Et tout l'essai n'est qu'un bref plaidoyer, aussi riche en aperçus personnels qu'en faits exacts, en faveur de cette époque négligée dans laquelle, contrairement au préjugé commun, il sait trouver autre chose que des banalités conventionnelles et monotones. Pour lui, c'est très loin dans le passé que paraissent les premiers sommets de la chaîne dont les Sidney et les Bacon ne représentent que des cimes plus rapprochées. Le charmant et unique Malory, tout naïf et tout dépourvu de critique qu'il est, n'est pas très primitif : il a trop conscience de son art et de ses procédés sur lesquels seule son habileté — à moins que ce ne soit son bon génie — peut nous faire fermer les yeux. Longtemps avant lui, les voyages d'Othère et de Wulfstan ² avaient été décrits dans une syntaxe facile, et la Chronique anglo-saxonne elle-même n'est pas, sans ses passages d'une émotion sincère, exprimée avec l'heureuse simplicité qui va droit au but. Il est même à remarquer que, dans les premiers du moins, la prose anglaise a dès cet âge reculé le mérite de traiter de sujets familiers, comme peut en offrir la conversation de tous les jours, — c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus rare en fait de prose aux débuts d'une littérature.

M. K. soutient si bien sa thèse, il met les grands noms dans un relief si juste, citant à propos le texte probant et faisant aussi, quand il le faut, ses réserves, qu'il n'a pas de peine à faire, dès le premier essai, la conquête de son lecteur. Les essais qui suivent (*Notes historiques sur les comparaisons de Dante, Boccace, Chaucer, Gower, Froissart, Gaston Paris*), n'ont guère moins d'intérêt. Le plus long du volume, par exemple, consacré à notre Froissart et à son traducteur anglais Lord Berners ³, ne témoigne pas seulement d'une habitude singulièrement profonde des hommes et des choses du Moyen Age en général ; il renferme encore, au point de vue spécial qui nous occupe, mainte observation de connaisseur en matière de bonne prose. Avec quelle justesse M. K. nous indique les mérites de Berners, dans lequel il voit un écrivain du XIV^e siècle plutôt que du XVI^e : « Son succès

1. Cet essai avait été publié une première fois dans le premier volume des *English Prose Selections* de M. Henry Craik (Macmillan et Co., 1893). Il y sert d'introduction aux extraits cités.

2. On sait que les voyages d'Othère et de Wulfstan sont des chapitres originaux ajoutés par Alfred à sa traduction de l'histoire d'Orose.

3. Cet essai avait été publié une première fois dans la nouvelle édition de Berners parue dans les *Tudor translations* (Londres, Nutt, 1901-1903), à laquelle il sert d'introduction.

consiste à avoir suivi fidèlement la vieille manière d'écrire, la manière médiévale, avec le souci des seules qualités de forme qui conviennent à ce genre. Lord Berners emploie la syntaxe du Moyen Age de telle sorte qu'il donne peu de prise à la censure, même à celle des critiques exigeants; et avant la période confuse d'Elisabeth, où la prose semble capable de presque tout, sauf de maîtrise d'elle-même, il montre comment la clarté, la simplicité, l'égalité et la continuité du style étaient possibles sans qu'il fût besoin de s'écarter ostensiblement de la syntaxe du XIV^e siècle... Il n'y a rien de remarquable dans ce genre d'anglais-là, sauf qu'on ne saurait faire mieux. Il n'existe pas de formule spéciale qui lui convienne : seulement il fait preuve d'un souci du rythme qui ne se trouvait pas toujours uni au culte des périodes classiques chez les écrivains de l'époque... » (p. 150-152). Avec quel charme aussi il se complait, quelques pages plus loin (p. 178 et seq.), à vanter l'art du récit et à regretter que les moralistes et les philosophes absorbent une grande part de l'attention et du temps qui, sans eux, pourraient revenir aux chroniqueurs et aux faiseurs des mémoires! Nous ne saurions le citer ici sans sortir des limites de notre sujet pour considérer avec lui quelques-uns des maîtres de cet art plus répandu qu'on ne pense et dont le Moyen Age français en particulier offre des exemples nombreux, mais nous tenons du moins à signaler le passage.

S'il nous est permis d'ajouter une critique à nos éloges, nous dirons que le livre de M. K. brille moins par la clarté du plan et la rigueur de la composition que par la richesse et la variété des idées. Mais sans doute la faute est vénielle chez un savant de sa valeur et nous nous gardons bien d'y insister. Nous souhaitons, quoi qu'il en soit, que d'autres volumes continuent à répandre l'enseignement de M. K. au delà des murs de son université. Le Moyen Age ne peut qu'y gagner certainement, car personne ne nous paraît mieux armé que M. K. pour défendre sa cause.

Il conviendrait de parler ici de deux récentes publications de la Société des anciens textes anglais, qui consistent en introductions et en notes destinées à compléter des éditions parues antérieurement de deux poèmes de Lydgate ¹. La syntaxe et le style de Lydgate ont beau être remplis de défauts, ainsi qu'on va le voir; l'une et l'autre n'en passent pas moins aux yeux de tel juge autorisé pour représenter une étape dans l'histoire de l'anglais : « Si nous voulons, écrit M. v. d. G., connaître le langage de tous les jours des classes moyennes pendant la première partie du XV^e siècle, il nous faut d'abord étudier Lydgate » (*The transition*, § 79). Nous nous arrêterions donc avec quelque détail à ces deux publications de la Société des anciens textes si nous ne nous réservions pas de donner un jour aux lec-

1. Lydgate's *Reson and Sensuallyte*, edited from the Fairfax, ms. 16 (Bodleian) and the additional ms. 29 729 (Brit. Mus.), by Ernst Sieper, Ph. D., vol. II, *Studies and notes*, IX, 132 p. — Early English Text Society, extra series LXXXIX, London; Kegan Paul, 1903, 15 sh.

The pilgrimage of the life of man english, by John Lydgate. A. D., 1426 from the French of Guillaume de Deguileville A. D. 1330, 1355, by Katharine B. Loeck associate of king's College, London; part. III, with introduction, notes, glossary and indexes. Early English Text Society, extra series XCII-LXXVII, XIII-XVI, 667-736 p.; London, Kegan Paul, 1904, 10 sh.

teurs de la *Revue Germanique* une idée plus complète des efforts réalisés récemment par cette société trop pauvre et trop dédaignée. Qu'il nous suffise, en attendant, d'emprunter aux récents éditeurs de Lydgate leurs impressions sur leur auteur : « Dans sa syntaxe, écrit le premier, nous rencontrons une forte proportion de licence, s'il faut nous dispenser de dire de négligence. Il en est particulièrement ainsi en ce qui concerne la place des mots. La règle qui veut que la conjonction introduise la phrase subordonnée semble ne pas exister pour Lydgate. La conjonction est souvent elle-même précédée par une locution adverbiale qui modifie la phrase subordonnée, *e. g.* : « Into Colchos whan he went » (3525). Le complément aussi est souvent placé en tête de ce genre de phrases subordonnées, *e. g.*, *Pilgr.*, 13769 : « The trouthe, yiff I shal the telle ». Dans les phrases principales, Lydgate n'hésite pas à placer le complément au début, puis il le ramasse plus loin au moyen d'un pronom, *e. g.* :

« Hys honour gold, hys good fame. Al I tourned yt... » On peut en dire autant de la façon arbitraire suivant laquelle il coupe et sépare des mots qui devraient aller ensemble. Un génitif qualificatif, par exemple, est séparé de son substantif par une phrase plus ou moins longue, *e. g.*, 3836 f :

« By clere refleccion,
In the watir of his face » (p. 38-39).

C'est ainsi que s'exprime M. S. ¹. Mlle L. n'est pas plus flatteuse : « ... D'autres caractéristiques de sa poésie sont la grande longueur de ses phrases et la liberté avec laquelle il fait usage des parenthèses. Il s'ensuit qu'il perd souvent de vue le fil principal de son idée et produit un passage qui est une pure accumulation de phrases et de tournures sans forme ni centre, et unies parfois par une construction syntactique fautive. Il donne souvent l'impression qu'il a peur d'oublier tel point qui l'a frappé et pour cette raison l'écrit dès qu'il lui vient à l'esprit sans se soucier de savoir si oui ou non il gêne le cours de la phrase... » (p. L).

On voit combien M. K. a raison de croire que Malory n'est pas très primitif. Ce n'est pas seulement Malory, c'est tout le style du Moyen Âge qui a conscience de son art et de ses procédés. Ceux-là seuls sont vraiment naïfs qui, écrivant comme Lydgate sans souci de la syntaxe et de l'harmonie, n'ont à proprement parler pas de style et qui, par là même, font ressortir le travail des autres.

La dernière étude que nous avons à passer en revue est une dissertation sur la langue de la traduction anglaise de l'*Utopia* publiée par Ralph Robynson en 1551, comparée à celle, postérieure d'un peu plus d'un siècle, de Gilbert Burnet (1684) ². Nous ne connaissons pas de travail plus utile

1. Sans entrer dans le détail, nous pouvons exprimer ici à son sujet un regret analogue à celui que nous exprimons plus loin au sujet de M. Gaertner. M. S. a le tort de ne pas rattacher Lydgate à son époque. Il en est de même de Mlle Locock.

2. *Zur Sprache von Ralph Robynsons Übersetzung von Thomas Mores Utopia (1551) unter Berücksichtigung der im Jahre 1684 erschienen Übertragung Gilbert Burnets*, Inaug. Diss. von Gustav Gaertner, x-159 p. Rostock, Adlers Erben, 1904.

de syntaxe historique que ce genre de comparaisons. Il est si difficile, en matière d'usage, de fixer des dates qu'on ne saurait trop avoir recours aux œuvres qui, comme les traductions, présentent les mêmes idées exprimées de façons différentes suivant l'époque où elles ont été composées. On aurait tort assurément de chercher dans semblables comparaisons des résultats absolus : la date d'une traduction n'est pas plus capable d'en expliquer, à elle seule, la langue, que ne le peut, indépendamment de la date, l'idiosyncrasie des auteurs ; mais l'usage est, parfois au moins, supérieur à celle-ci, et c'est bien quelque chose d'approcher de la vérité en réduisant les données des problèmes. Une étude comme celle de M. G. doit donc être, *a priori*, une contribution précieuse à la grande œuvre des grammairiens.

Il nous semble, malheureusement, que M. G. ne satisfait pas complètement à sa tâche. On a beau se limiter à une seule œuvre, on n'a pas le droit de perdre tout à fait de vue l'ensemble de l'histoire à laquelle appartient l'œuvre en question et notamment l'époque dans laquelle rentrent les dates choisies. M. G. le sait si bien que, de temps en temps, il ouvre la fenêtre de son étroite maison sur les terrains avoisinants. Si l'article délini, note-t-il par exemple (§ 30), est employé par Robynson avec des noms abstraits, c'est un effet de la fonction secondaire qu'il avait en va. et en ma, qui était de marquer le genre. Voilà qui oriente d'heureuse façon le lecteur en lui montrant un des points où, petit à petit, la logique l'a emporté sur la forme dans l'histoire de l'anglais. Mais pourquoi ne pas faire partout preuve du même souci ? Au chapitre du substantif (§ 3-5) M. G. fait à peine une courte allusion aux pluriels sans *s*, indiquant seulement que *yeare* peut être un vieux pluriel. Or ou bien il y a dans le texte de Robynson d'autres pluriels sans *s*, ou bien il n'y en a pas : dans le premier cas ces pluriels devraient être relevés, et dans le second il faudrait au moins signaler le fait comme exceptionnel, car les habitudes des imprimeurs anglais, aux alentours de 1551, ressemblent singulièrement à l'arbitraire pur¹. Ailleurs c'est égarer le lecteur que de donner le *split infinitive* comme ne paraissant *pas encore* dans Robynson (§ 166, c), puisqu'il y en a des exemples dès le ma. (Einenkel, dans *Gesch. der eng. Spr.*, § 188 *xx*)². Et nous faisons grâce à M. G. des fautes d'impression, à commencer par celle du § 84 qui renvoie le lecteur à Franz § 215 *e*, au lieu de *ib.*, § 214 *f*.

Cela dit, et sans nous étendre outre mesure sur les insuffisances de

1. A propos d'orthographe, nous nous demandons si *the which* noté § 81, où le moderne aurait *that which*, et que donnent toutes les éditions, n'est pas une fausse interprétation du signe *y* *which*, si fréquent au *xvi^e* s. S'il en était ainsi, nous devrions l'explication peu convaincante de M. G. à une simple faute que nous ne pouvons reprocher ni à lui-même, ni à M. Lupton, l'auteur de la grande édition de l'*Utopia* en latin et en anglais (Oxford, 1895), mais à Abraham Vele, l'éditeur de Robynson en 1551, et à son imprimeur. Pourquoi l'étude de M. G. ne débute-t-elle pas par un chapitre sur l'orthographe ?

2. Le récent volume de M. Jespersen (*Growth and structure of the english language*) nous permet de préciser. Nous y lisons (§ 211) : « Bien qu'il existe des exemples d'un adverbe entre *to* et l'infinitif dès le *xiv^e* s., ils ne deviennent pas très nombreux avant le milieu du *xix^e* s. ».

l'étude de M. G., il nous reste à reconnaître l'apport positif de cette étude, à savoir le grand nombre de points de repère qu'elle indique sur le chemin qu'a suivi l'anglais entre le milieu du *xvi^e* siècle et la fin du *xvii^e*. Ils sont légion et nous n'avons que l'embarras du choix. Sur les cas dans lesquels Robynson emploie *do* avant un autre verbe dans des phrases affirmatives, il y en a encore un tiers qui ne s'expliquent pas par une raison d'emphase (§ 92). — Robynson place l'abverbe avant le verbe, exactement entre le sujet et le verbe, — et si celui-ci est accompagné d'un auxiliaire, l'auxiliaire fait corps avec lui et se place après l'adverbe (§ 166). — La première traduction oppose : *mo then might wel* à *to great a people* dans la seconde (§ 49) ; elle emploie *nothing* adverbialement, ce que la seconde ne se permet plus (§ 50) ; elle a ou n'a pas après *nother* et *nor* l'inversion qui est régulière dans Burnet (§ 161, rem.). — En fait de pronoms relatifs, Robynson applique *which* aux personnes et aux choses et lui donne la valeur de *that which*. — Burnet l'applique aux choses seulement, il fait de plus volontiers usage de *what* qui ne se rencontre que quatre fois chez son prédécesseur (§ 78 et 81) ; celui-ci écrit fréquemment *the which* que celui-là ne connaît plus (§ 80). — Une cause du développement pris au *xvii^e* siècle par *that*, pronom essentiellement restrictif, au détriment des pronoms explicatifs *who* et *which*, est la perte de ce dernier en tant que relatif représentant une personne : Burnet a *that* dans quinze des cas où Robynson avait *which* avec cette valeur (§ 82, rem. 1).

Ainsi, pour nous borner aux dernières remarques, disparition du comparatif latin marquant l'excès ; limitation de l'usage de *nothing* à la valeur d'une seule partie du discours ; restriction apportée à la liberté de l'inversion ; fixation ou extension du rôle des pronoms relatifs, tels sont quelques-uns des phénomènes de l'histoire de la syntaxe au *xvii^e* siècle que M. G. nous fait toucher du doigt. Nous croyons inutile de répéter combien pareil travail de mise au point peut rendre de services, et nous espérons que l'exemple de M. G. trouvera beaucoup d'imitateurs.

On ne nous demandera pas de formuler ici des conclusions générales. Outre que nous avons eu surtout à soumettre au lecteur des observations de détail qui n'en appellent pas, les quelques études dont nous nous sommes occupés sont trop différentes entre elles pour que nous leur cherchions une unité autre que celle du titre commun sous lequel nous les avons classées. Mais nous ne pouvons nous dispenser, en finissant, d'exprimer une idée qui nous est venue à l'esprit en rédigeant ces notes. Pourquoi, parmi les différents travaux que nous avons enregistrés, n'avons-nous eu à signaler aucun nom français ? — Les travaux de grammaire sont arides et ennuyeux, nous répondra-t-on : il y faut la patience germanique. Des esprits français préfèrent s'adonner à des besognes qui, pour ne pas offrir moins de difficulté — au contraire — apportent du moins la consolation de préparer des œuvres moins sèches et plus artistiques. — Peut-être. Cependant il ne nous paraît nullement certain que des esprits français soient incapables de faire œuvre solide et utile en grammaire ; nous n'en voulons pour preuve que les résultats acquis par certains sur des terrains autres que celui de la philologie anglaise. Nous nous demandons de plus si, en admet-

tant que les travaux de grammaire fussent vraiment arides et ennuyeux, la présence des Français dans l'atelier ne tendrait pas à atténuer ce défaut. Et nous leur signalons une fois de plus que l'œuvre à faire sur le terrain de la syntaxe et du style est immense et le sera longtemps encore.

J. DELCOURT.

The tragedy of king Lear edited by W. J. Craig (*The Arden Shakespeare*, London Methuen & Co., LXIV, 249, new and cheaper issue, 1905).

ÉMIL BODE. — **Die Learsage vor Shakespeare mit Ausschluss des älteren. Dramas und der Ballade** (*Stud. zur engl. Phil.*, XVII, Halle, Max Niemeyer, 1904, 151 p.).

On sait que l'histoire du roi Lear est un des plus vieux thèmes de la littérature anglaise. Avant de fournir à Shakespeare le sujet d'un de ses grands drames elle avait été racontée, au cours des siècles, par maint prosateur et par maint poète, et ce n'est pas Shakespeare qui la mit pour la première fois sur la scène. Le premier récit connu des tragiques aventures du vieux roi fait partie de l'*Historia Britonum* de Geoffrey of Monmouth. L'interrogatoire des trois princesses par leur père, les protestations d'affection de Goneril et de Regan et la réponse froide de Cordelia, le partage du royaume en faveur des deux aînées seules, puis l'ingratitude de celles-ci et la vengeance du roi que secourt sa fille déshéritée forment les traits essentiels de ce récit qui ne se termine pas sans avoir fait assister le lecteur à la victoire de Lear et à son rétablissement sur le trône. Ces traits, et en particulier le dernier, se retrouvent dans les versions postérieures à Geoffrey : Wace, Layamon, et Fabyan, pour ne nommer que ceux-là, suivent assez exactement, en somme, la tradition du vieux prêtre gallois et ne s'écartent guère de ses données que sur des points de détail.

Nous empruntons ces indications à la préface de la remarquable édition de *King Lear* que M. W. J. Craig a fait reparaitre, cette année même, chez MM. Methuen Co.¹ Elle en contient bien d'autres encore qui nous permettent de nous former une idée assez complète des sources de *King Lear*. C'est ainsi qu'elle cite quelques passages du vieux drame auquel nous faisons allusion plus haut, en ayant soin de rapprocher les passages correspondants de Shakespeare. C'est ainsi aussi qu'elle souligne par quels moyens Shakespeare a relié à la vieille histoire de Lear celle de Gloucester, empruntée à l'*Arcadia* de Sidney.

Tous ces renseignements n'ont pas satisfait M. Bode qui, dans un travail d'une rare érudition, nous donne le résultat de ses recherches sur l'histoire de Lear avant Shakespeare. A en juger par le nombre des œuvres citées, ces recherches ont été très fructueuses. M. Bode ne peut pas, il est vrai,

1. *The Arden Shakespeare*, auquel elle appartient, se distingue, entre autres mérites, par le soin avec lequel a été préparé le texte, par la clarté de l'impression et par la sobriété des notes, avantages qui ne se trouvent pas toujours réunis dans les éditions récentes de Shakespeare. Nous recommandons particulièrement celle-ci qui fait peu de réclame et qui nous semble trop peu appréciée. Une douzaine de pièces ont paru jusqu'à présent dans la collection.

remonter plus haut que Geoffrey et découvrir la source celtique à laquelle celui-ci puisa sans doute, mais, en revanche, il nous apporte une liste qui laisse loin derrière celle de M. Craig : aux quinze ou vingt noms de l'*Arden Shakespeare* il en oppose cinquante-six, encore fait-il abstraction du vieux drame et de certaine vieille ballade, probablement postérieure à Shakespeare, dont il nous promet de s'occuper un autre jour. Dans cette liste si soigneusement dressée figurent des manuscrits latins, français, anglais, gallois, norvégien et portugais, des textes imprimés dans les mêmes langues (moins les trois dernières) et en italien. Le total approximatif des manuscrits est de cinq cent soixante-six et celui des textes imprimés de cent quinze.

Ces chiffres disent assez combien l'effort de M. Bode a été consciencieux. Il convient d'ajouter qu'il ne se contente pas de signaler les versions les moins connues des aventures du roi Lear, comme, par exemple, l'espèce de moralité qui les attribue à l'empereur Théodose, — il rectifie encore, pièces en main, les opinions erronées émises par d'autres, comme celle suivant laquelle la folie de Lear serait de l'invention de Shakespeare : M. Craig lui-même est quelque part de cet avis. Mais le service rendu par M. Bode à la critique shakespearienne consiste surtout dans la publication des deux textes qui ont servi de base l'un aux versions manuscrites et l'autre aux versions imprimées, à savoir le récit de Geoffrey et un passage de la *Chronique de Caxton*¹. Voilà de quoi satisfaire les curieux. Écrits dans un style clair et sans longueurs, les deux récits en question sont d'une lecture facile, agréable même, et M. Bode a ajouté à l'attrait de ses documents en faisant suivre chacun des versets de ses originaux de force références aux versions postérieures et des expressions mêmes des principales d'entre elles. Il faut reconnaître cependant que ces textes n'ont pas, par eux-mêmes, un très grand intérêt littéraire. Le lecteur ne peut s'empêcher d'estimer leur valeur en fonction de Shakespeare et d'y admirer comment le poète a tiré d'une légende sans grand relief après tout un drame où les passions les plus violemment opposées s'affirment, se développent et luttent dans la plus mouvementée des actions. A ce point de vue, qui nous paraît capital, M. Bode nous a déçus. Encore que les allusions à Shakespeare n'eussent pas été déplacées dans ses listes de variantes, il avait le droit de les y omettre, le travail étant de pure érudition et son but étant de rendre possibles les comparaisons plutôt que de les mettre en lumière. Il pouvait aussi, évidemment, se dispenser de ces allusions dans la partie de son étude consacrée aux rapports de ses sources entre elles. Mais quand il cherche enfin à nous donner une vue d'ensemble sur la légende dont il s'occupe, et cela après nous avoir annoncé — en dépit de son titre — qu'il s'est permis de jeter de temps en temps un coup d'œil du côté de Shakespeare, du vieux drame et de la vieille ballade, nous sommes en droit de lui demander, à côté de ses références et de ses statistiques, un peu plus de psychologie. Nous ne pouvons, il est vrai, lui reprocher de manquer tout à fait de cette dernière qualité. Il a senti qu'il devait mettre dans ce dernier chapitre quelque chose de plus personnel que dans les précédents, et il s'y

1. L'auteur est resté anonyme. On sait seulement que cette chronique fut imprimée par Caxton.

est bien essayé. Seulement pourquoi Geoffrey of Monmouth bénéficie-t-il de cet effort plus que Shakespeare et ses contemporains? Que, dans le texte de Geoffrey, le silence de Cordelia sur la vraie raison d'être de sa réponse à son père soit une preuve que Geoffrey n'est pas l'inventeur de la légende, c'est là une opinion plausible si on veut, et qui le devient davantage quand M. Bode invoque en faveur de la même thèse le silence de Geoffrey lui-même sur le sort final de Goneril et de Regan. Mais M. Bode ne nous fait-il pas espérer autre chose que ces observations, quelque justes qu'elles puissent être? Nous cherchons en vain dans ses pages d'autres renseignements qui nous intéresseraient davantage. Ainsi Geoffrey et la plupart de ses successeurs prêtent à Lear, dans la seconde partie du récit, une démarche spontanée auprès de Cordelia, — démarche qui se transforme dans Shakespeare en une rencontre habilement préparée, à l'insu du roi, par les soins de Gloucester. Mais entre les premiers et le second l'auteur du vieux drame a dû faire à sa façon la scène de la réconciliation. Comment s'y est-il pris? donne-t-il l'initiative de la démarche à Lear tout seul? Quels mots lui met-il à cet endroit dans la bouche? Voilà qui nous importait plus qu'une liste de variantes antérieures, et cependant M. Bode ne répond pas à ces questions. Le dénouement du drame est un autre point sur lequel il ne nous satisfait pas. Quand il arrive à l'heure tragique où Cordelia, victorieuse d'abord, puis finalement vaincue et dépossédée par ses neveux, se résout à se suicider dans sa prison, il s'arrête aux détails ajoutés sur ce point par ses différents auteurs. Celui-ci veut qu'elle se soit servie d'un couteau, celui-là qu'elle se soit jetée sur une épée; le texte d'Holinshed contient une gravure qui représente Cordelia sous les traits d'une femme mûre et aux vastes proportions.... Nous avouons que la manière dont le prédécesseur immédiat de Shakespeare a conçu la fin de Cordelia eût fait bien mieux notre affaire ¹.

M. Bode pourrait nous rappeler, en guise de réponse, qu'il se réserve de traiter à part du vieux drame et de la vieille ballade. L'excuse est valable, en effet, mais n'est-ce pas lui-même qui nous a annoncé certains coups d'œil du côté de ce terrain encore inexploré par lui? Nous regrettons seulement que les coups d'œil en question n'aient pas été dirigés sur les points qui éveillent d'abord la curiosité. Et nous espérons que M. Bode leur fera la part très large dans son prochain travail, dùt-il pour cela négliger certains détails ².

1. M. Perrett, dont nous mentionnons le travail à la fin de cet article, nous apprend que le vieux drame finit heureusement.

2. Indépendamment de M. Bode, le sujet des sources de *King Lear* a été récemment traité par M. W. Perrett (*The story of king Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare*, Palastra, vol. XXXV. Berlin, Mayer et Müller, 1904, 800, X, 308 p.). L'étude de M. Perrett embrasse dans son ensemble la question que M. Bode a préféré diviser en deux parties; elle apporte de sérieux arguments tendant à prouver que Shakespeare a fait largement usage de la version de Geoffrey. Une réimpression de la vieille ballade est jointe à cette étude qui semble conduite avec originalité et sans pédantisme. Nous disons : semble, parce que nous avons le regret de ne pas avoir sous les yeux le travail de M. Perrett qui ne nous est connu que par l'article paru dans la *Modern language Review*, octobre 1905.

Nous devons à l'amabilité du Prof. L. Morsbach, outre un exemplaire du travail de M. Bode :

1^o Theodor Erhe. — *Die Loerinesage und die Quellen des pseudo-shakespeareschen Loerine* (Stud. zur engl. Phil., XVI), Halle, Max Niemeyer, 1904, 72 p.

2^o Elias Hugo Schomburg. — *The taming of the shrew, eine Studie zu Shakespeares Kunst* (Inaug. Diss.), Halle, Ehrhardt Karras, 1904, 122 p.

J. DELCOURT.

Metrical Rhythm, by T. S. Omond, R. Pelton, Tunbridge Wells, 1905. 1 s.

Les moindres observations de l'auteur si estimé de *A Study of Metre* et de *English Metrists* méritent l'attention; d'ailleurs, cette petite brochure, publiée à Tunbridge Wells, à l'occasion d'une autre brochure (W. Thomson, *The basis of English rhythm*, 1904) parue à Glasgow, montre assez quel renouveau vivifie aujourd'hui, d'un bout à l'autre du territoire, les études de métrique anglaise.

Nous n'essaierons pas — c'est tâche impossible — de résumer ici les 27 pages si pleines et si fines de M. Omond. Mais nous voudrions à leur propos marquer la place de cette métrique nouvelle dans le courant inextricablement confus en apparence des théories du vers anglais.

Il y avait certainement, dans les notions courantes, et à peine conscientes, qui faisaient la base des dissertations anciennes, une rigidité, une fixité, dont on a grand-peine aujourd'hui encore à se déprendre; sans doute on approchait le vers anglais, la tête farcie de souvenirs classiques ou français, rêvant toujours de « quantités » ou de « dénombrements » syllabiques; peut-être même l'individualisme et le visualisme régnants avaient pénétré jusqu'aux théoriciens de la poésie. Et, par exemple, on s'acharnait à donner à chaque mot une valeur quantitative absolue — et Southey prétendait qu'il n'y avait qu'un seul vrai spondée en anglais, à savoir le mot *Egypt*; et Tennyson affirmait connaître la quantité de tous les mots anglais sauf *scissors* (mais Tennyson était humoriste à ses heures); en second lieu on s'ingéniait à trouver au vers, pris individuellement, et séparé de ses voisins, une physionomie immuable et comme un mouvement autonome (Sidney Lanier) et des musiciens unifiaient l'allure du vers à l'aide de pauses intercalées, si bien qu'on pouvait en poésie, comme en musique, « décomposer la mesure » et y retrouver toujours le même nombre d'éléments (2, 3 ou même 4); enfin cette habitude de l'analyse quantitative ou temporelle se traduisait naturellement en signes visibles : on coupait le vers imprimé par des barres perpendiculaires, entre lesquelles on « voyait » l'élément, le bloc unité, le « pied » caractéristique du vers.

Mais tout cela est changé aujourd'hui, et, croyons-nous, changé pour le mieux : si l'on considère le vers anglais, tel qu'on l'entend réciter, sans préjugés d'analyse, sans manie de spatialisation, on s'aperçoit que les trois points de vue énumérés plus haut sont faux : ni les longueurs syllabiques relatives (quantité) ne sont étroitement fixées pour aucun mot anglais; ni une série verbale n'a par elle-même, et dégagée de sa solidarité poétique,

une mesure et comme une harmonie intérieure préétablie ; ni enfin et surtout elle ne peut se morceler en blocs étalons, eux-mêmes arithmétiquement décomposables ; à vrai dire, la banqueroute de tout le système était déclarée dès le début, puisque les « visualistes » étaient divisés contre eux-mêmes, et que les uns écrivaient « musicalement ».

| Come * dear | children * | let usa + way **

Tandis que les autres préféraient (écriture musicale inversée) :

** Come | * dear chil | dren * let | us away |

Que pouvait être, en réalité, cette prétendue unité métrique — dactyle anapeste ; mesure à trois temps, directe ou inverse — si elle se prêtait indifféremment à tant de réductions inconciliables ?

M. Omond n'est pas le premier qui ait critiqué les vieux systèmes, mais c'est lui qui en a le plus habilement exposé les défauts : c'est lui surtout, si nous ne nous trompons, qui a fait prévaloir sur la fallacieuse notion visuelle de « mètre », de « pied », la notion auditive, à tout le moins plus adéquate, de « période ». Il a su montrer, en termes aussi clairs qu'il est possible en matière si subtile, que le contenu d'une période, comme le contenu d'un vers, sont choses essentiellement souples, et que le jeu complexe de hauteur, de timbre, d'intensité, de durée, qui compose leur « allure » n'est pas la manifestation de je ne sais quelle nécessité interne, mais l'effet d'une solidarité, d'un voisinage, d'une atmosphère commune, que seul un ensemble peut constituer. Le rythme n'est pas cohérent à l'articulation de la pensée, il lui est — dans de certaines limites — surimposé ; et si quelque figuration visuelle est nécessaire à un exposé didactique, il faudra adopter la courbe sinueuse d'une portée musicale.

Il faudra surtout renoncer aux simplifications commodes mais délusives, aux rigidités maniables mais grossières, avec lesquelles on a longtemps voulu contenir et glacer la musique du vers, musique complexe, musique fluide, musique si dépouillée de mathématique (surtout en anglais) qu'elle n'est presque plus de la « musique » au sens ordinaire du mot. Et c'est sans doute le meilleur éloge qu'on puisse faire de l'école de M. Omond, que de la dire exigeante, ennemie des systèmes faciles et paresseux, toujours ouverte à l'infinie diversité du réel.

A. KOSZUL.

Mythologie et Histoire religieuse.

Schück (Henrik). — *Studier i nordisk litteratur- och religionshistoria* [Études sur l'histoire de la lit. et de la relig. norroises], Stockolm, H. Geber, 1904, 2 vol. in-16, 214 et 320 pages.

Les questions traitées par M. Schück sont surtout mythologiques ; et sur ce domaine nouveau pour lui (M. S. est connu surtout comme historien de

l'art et de la littérature), il a déployé ses qualités ordinaires : une grande puissance d'assimilation, alliée à beaucoup de finesse et de subtilité critiques. L'exposition se ressent de la forme primitive de l'ouvrage, sorti de conférences faites à l'Université de Copenhague en 1903; elle est intéressante dans le détail, mais parfois un peu touffue dans l'ensemble.

M. S. adopte nettement les méthodes et les résultats de l'école anthropologique. Bien qu'il s'appuie sur les recherches des savants danois, il se rapproche surtout de l'école anglaise, différent en cela de M. Kauffmann, dont le beau travail sur Balder marchait plutôt dans les voies ouvertes par l'école sociologique française. Ces deux ouvrages, dont le premier paru, celui de Kauffmann, a du reste inspiré à M. S. l'idée même de ses recherches, montrent que les idées qui ont renouvelé l'étude des phénomènes religieux font leur entrée dans la mythologie germanique, et qu'elles doivent apporter sur bien des points des solutions plus satisfaisantes que celles jusqu'ici proposées. En considération de l'importance de l'ouvrage, et du fait qu'il est écrit dans une langue qui le rend plus difficilement accessible aux germanistes en France, il m'a paru bon de m'étendre sur leur contenu plus que je ne l'eusse fait sans cela. — Le 1^{er} volume contient : une introduction, une longue étude sur l'hydromel divin (*gudamjödöl*) et une plus courte sur les représentations figurées de la légende de Sigurd; le second volume est tout entier consacré à Balder.

I. *Introduction.* — Elle traite de questions de principe, et peut être analysée ici brièvement. M. S. insiste sur la nécessité de séparer plus strictement qu'on ne l'a fait les différents stades d'évolution des représentations mythologiques, sur le passage du mythe au conte religieux (*saga*), et surtout sur le développement postérieur de légendes religieuses (*legender*) entendues au sens où on emploie le mot dans l'hagiographie chrétienne, c'est-à-dire de purs contes populaires sans lien avec le culte, mais où les personnages sont des êtres mythiques. (Il considère comme telles par exemple le mythe de la construction d'Asgard, le voyage de Tor chez Utgardsløki¹, etc.). Les sources de la mythologie norroise ne contiennent plus que de rares mythes, et tous déjà devenus des œuvres littéraires; en revanche les contes et légendes abondent. Une enquête littéraire doit donc précéder toute étude mythologique, en vue de séparer les éléments proprement religieux des motifs purement poétiques ou novellistiques. Cette remarque porte surtout contre l'école de Müllenhoff, et mérite d'être prise en sérieuse considération. D'autre part, tout en se plaçant sur le terrain anthropologique, M. S. précise son point de vue. Il est nettement ritualiste. Le rite est pour lui l'élément primordial, dont le mythe est une explication ou une traduction, d'importance du reste secondaire. Parlant des croyances primitives, dont il reconnaît la valeur, M. S. remarque qu'elles ne peuvent expliquer les mythes de la manière dont Frazer et Kauffmann déduisent le mythe de Balder de la croyance au gage de vie. Les croyances primitives ne fournissent que des motifs; le mythe et le conte sont des tout organiques, où les motifs sont transformés selon une pensée qui n'est pas nécessairement empruntée aux croyances primitives.

1. J'emploie le *d* pour désigner l'interdentale sonore.

II. *L'hydromel divin*. — La mythologie scandinave connaît toute une série de traditions dans lesquelles l'hydromel joue un rôle considérable et souvent prépondérant, et que l'auteur entreprend d'interpréter. Les traditions envisagées par lui sont : la légende de Fjalner, dont la source est une strophe de l'*Ynglingatal* de Thiodolf de Hvin, citée dans l'*Ynglingasaga* de Snorri; le groupe des mythes relatifs aux vases renfermant l'hydromel de poésie (le récit central est dans la *Snorra Edda*), celui des mythes relatifs à la fontaine de Mimer, le mythe de la chèvre Heidrun, l'enlèvement d'Idunu, et un certain nombre de récits moins importants (ou moins développés dans nos sources).

L'*Ynglingatal* raconte comment le roi Fjolner tomba par accident dans un foudre d'hydromel et s'y noya. L'analyse de la tradition révèle derrière le vêtement légendaire les traces nettes d'un mythe rituel, incompris sans doute de Thiodolf et sûrement de Snorri, et dont le but est d'expliquer le caractère sacré de l'hydromel employé dans certaines solennités religieuses. L'hydromel est sacré parce que le dieu Fjolner s'y est noyé. On a donc ici un cas de sacrifice du dieu, et ce mythe suppose un culte de Fjolner dans lequel le sacrifice de la victime se faisait par noyade. Sa présence dans le poème de Thiodolf montre que ce culte devait être localisé à Uppsala : et nous savons (par Adam de Brème) que la noyade était un des rites sacrificiels d'Uppsala. — D'autre part on retrouve ce même dieu, sous le nom de Fjalar, dans le groupe des mythes par lesquels Snorri explique l'origine de la poésie. L'élixir de poésie est un hydromel renfermé dans trois récipients, les vases Són et Bodn et le chaudron Óðrerir. Le long récit de Snorri est visiblement une combinaison de trois traditions primitivement indépendantes relatives à trois vases. Le premier, Són, est le vase où on verse le sang de la victime (Koasir, « celui dont on a pressé le suc ») dans le sacrifice qui réconcilie les Ases avec les Vanes. Comme beaucoup de mythologues contemporains, M. S. conçoit le nom de Vanes comme un nom de peuple (vanagod = dieu des Vanes comme svíagod = dieu de Svea); mais il apporte au problème une solution ingénieuse et qui paraît devoir rester. Il rattache le nom des Vanes à celui des *Vinili* (diminutif de la même racine), ancien nom des *Langobardi*. Les légendes lombardes parlent de guerres avec les Vandales adorateurs d'Odin. Ces *Vinili*, « la confédération des petits peuples », seraient l'amphictyonie des 7 ou 8 petits peuples adorateurs de Nerthus dont parle Tacite, et dont faisaient partie les Lombards. L'île où est adorée Nerthus serait Rügen, en face du pays des Vendes. Ce qui confirme cette hypothèse, c'est que la Nerthus de Tacite paraît dans la mythologie scandinave sous le triple personnage de Njodr, Freyr et Freija, les seules divinités portant le nom de vanagod. D'autre part Freyr est avec Odin l'un des grands dieux d'Uppsala. Nous voici ramenés, par le rituel de Nerthus (noyade de la déesse), au rituel de Fjolner, originaire aussi d'Uppsala. — Le personnage de Fjalar apparaît dans le récit de Snorri, mais d'une façon qui trahit soit, comme l'admet M. S., une contamination de deux mythes indépendants, soit, comme je pencherais à le croire, une modification postérieure d'un mythe primitif. En tout cas le mythe est ici différent du premier : l'hydromel y est envisagé comme la source de la magie divinatrice. Le même contraste entre Ases et Vanes, entre Odin et

Fjolner apparaît sous une forme plus obscure dans le récit relatif au vase Bodn. — Quant à Fjolner ou Fjalar, on le retrouve encore comme le coq à l'entrée du royaume des morts. M. S., à ce propos, montre, comme il le fera plus loin à l'occasion du frêne d'Yggdrasil, que l'on retrouve dans la mythologie scandinave des traces d'un thério-morphisme antérieur : Fjalar est un coq, Odin ou plutôt Yggdrasil est « le cheval effrayant », Freija une truie, Freyr un sanglier, Thor un bouc. Fjolner est donc une divinité infernale, à forme primitivement animale, auquel est spécialement rattaché l'hydromel, source de la divination et de la sagesse.

Avec les aventures d'Odin à la conquête du chaudron Ódrerir, nous sommes introduits dans une autre série de mythes. Ici il y a toujours en présence des dieux et des puissances infernales, les habitants de Valhall et ceux de Hel ou de Jotunheiman. Généralement ce sont ceux-ci qui détiennent l'hydromel, et les habitants de Valhall cherchent à entrer en possession de cette boisson; ils y arrivent soit par rapt soit par suite d'un marché. L'hydromel apparaît d'ailleurs ici comme doué d'une nouvelle qualité. Il est l'élixir de vie, et joue le rôle de l'ambrosie dans la mythologie grecque ou du *soma* dans le monde des dieux védiques. C'est lui qui confère aux êtres la force vitale, *ódr*. Quand Odin, pendu, percé d'une lance et mort, reçoit un peu de l'hydromel contenu dans Ódrerir, il renaît à la vie. C'est cette vertu vivifiante de l'hydromel qui le rend précieux aux dieux et qui explique les luttes et les marchés racontés dans une foule de traditions mythologiques. M. S., suivant les principes exposés dans l'introduction, s'efforce de distinguer les étapes de l'évolution mythologique, et met en garde contre la tentation de les faire rentrer dans un système coordonné. Il est possible que les unes aient appartenu à tel centre culturel, d'autres à tel autre et soient sans lien de dépendance, les explications de rites même identiques pouvant varier selon les lieux : c'est là, je crois, une idée féconde et jusqu'ici trop peu appliquée. En outre ces mythes varient selon le temps. L'hydromel a été primitivement en la possession de divinités chthoniques, donc infernales. Mais la conception du royaume des morts a évolué dans la mythologie scandinave. Hel, Jotunheiman, Valhall sont primitivement la même chose. Ce n'est qu'au cours des temps qu'ils se séparent, qu'Odin et d'autres dieux passent de la terre dans le ciel, et que le contraste se marque entre les dieux célestes et les dieux infernaux restés en possession de l'hydromel vivifiant. M. S. analyse toutes les formes constatées des mythes relatifs au rapt de l'hydromel. Il est impossible de le suivre dans le détail. Mais je veux signaler un point intéressant : c'est la discussion concernant la fontaine de Mimer, et spécialement le texte de la *Voluspá* relatif aux gages laissés par Odin et Heimdall pour boire à la fontaine. On admet généralement qu'Odin a laissé son œil, d'où Mimer boit tous les matins l'hydromel, et Heimdall le cor Gjallarhorn. Mais, par une confrontation des variantes du *Codex Regius*, du *Hauksbók* et de la *Snorra Edda*, et par une interprétation littérale du texte, M. S. arrive à la conclusion que Snorri a mêlé plusieurs traditions indépendantes. L'une racontait qu'Odin, pour boire l'hydromel, avait dû déposer en gage un œil; une autre qu'il avait dû abandonner « le cor plein de l'eau de Gjoll », d'où Mimer boit tous les jours; une troisième enfin, que Heimdall, pour boire l'hydromel, avait

laissé son « hliód », c'est-à-dire non son cor, mais sa parole : il est devenu muet, comme Odin est devenu borgne. Le Gjallarhorn est une corne à boire, et ne peut être le cor qu'embouche Heimdall ou Ragnarók. L'hypothèse est très séduisante ; mais, même si elle ne devait pas triompher, M. S. a montré que l'interprétation de tout ce passage de la Voluspá est à refaire, et il en donne en tout cas une explication satisfaisante.

III. *La légende de Sigurd*. — M. Schück aborde de nouveau le problème des migrations de la légende. Le problème, comme l'on sait, se pose de la façon suivante. Il existe deux formes de la légende de Sigurd : la plus ancienne nous est conservée dans la littérature islandaise, la plus récente dans le Nl et la Thidhrekssaga. La forme primitive est originaire d'Allemagne, où la forme récente apparaît aussi dès le début du VII^e siècle. Quand et par où la première légende de Sigurd a-t-elle pénétré dans le Nord ? Au VII^e s., par l'Allemagne et le Danemark, comme le veut Müllenhoff, ou au IX^e et par l'Angleterre, comme le croit Bugge ? — M. S. se prononce pour la seconde hypothèse ; mais l'originalité de son travail réside dans l'argumentation, empruntée à l'histoire de l'art. Voici la marche de son raisonnement.

On trouve dans une partie de la Scandinavie : en Norvège, dans la Suède centrale et occidentale (Uppland, Sudermanie, Västergötland) et à Gotland des séries de représentations d'épisodes tirés de la légende de Sigurd. En Norvège ce sont surtout des sculptures sur bois ornant des portails d'église, en Suède des dessins taillés sur pierre et accompagnés d'inscriptions runiques. Les épisodes choisis sont généralement les mêmes, et quelques-uns sont caractéristiques de la première forme de la légende (p. ex. Gunnar, jeté dans la fosse aux serpents, les mains liées, joue de la harpe avec ses pieds ; Gudrun donne au messager d'Attila l'anneau qui prévient ses frères de la trahison projetée, etc.). Or ces mêmes dessins se retrouvent en Angleterre sur un domaine s'étendant de l'île de Man au Northumberland. Le choix des épisodes excluant toute idée de rencontre, il y a eu imitation directe ou double copie d'un original commun. D'autre part le choix de ces épisodes est parfois singulier, car on y retrouve tout au long l'histoire de Sigurd et du nain son maître, y compris la scène de la forge, qui est bien secondaire dans la légende. Mais l'exécution même de cette scène sur une des pierres anglaises (calcaire de Halton près de Lancaster) montre que l'artiste y a copié une représentation de la scène de la forge dans la légende de Wieland, telle que nous la montre le coffret de Clermont antérieur aux invasions des Vikings. L'original de ces dessins est donc bien en Angleterre, et c'est d'Angleterre qu'ils sont passés dans le Nord, évidemment à l'époque des pirateries norvégiennes. — On peut encore pousser plus loin la précision. Les pierres décorées de l'île de Man paraissent avoir servi directement de modèle aux tailleurs des pierres de Gotland, et ceci confirme des conclusions analogues tirées déjà de l'histoire des caractères runiques. D'autre part une des pierres suédoises, celle de Ramsund en Sudermanie, porte une inscription prouvant que la personne qui fit faire le dessin possédait un modèle rapporté d'Angleterre par son père. Quant à la nature de ces modèles, M. S. pense que ce furent des tapisseries, hypothèse très vraisemblable pour beaucoup de raisons. — Enfin l'argumentation se com-

plète par une preuve négative. On pourrait en effet objecter que les dessins pourraient être venus d'Allemagne par le Danemark et la Suède méridionale. Mais ce sont précisément les seules régions scandinaves où on n'ait retrouvé aucune représentation figurée de la légende de Sigurd ; et la seule mention littéraire qu'on ait de la légende en Danemark (chez Saxo) montre que c'est la forme récente qu'on y connaît.

Le raisonnement me paraît décisif. Je veux ajouter seulement une réflexion. On a vu le rôle important joué par l'île de Man dans cette migration de la légende. Or Man est en plein pays celtique. M. S. note une influence littéraire celtique sur la légende scandinave de Wieland. Le début de la *Volundarkvidha* rappelle le lai de *Guingamor* ou du *Désiré*. Nous voici ramenés encore par une autre voie à la question des rapports des légendes celtiques avec la légende de Sigurd, et d'une manière qui indiquerait plutôt une influence partie des Celtes.

IV. *Balder*. — M. S. part de l'analyse littéraire des sources de la légende de Balder. Si on élimine de ces sources les éléments contradictoires inutiles, ou illogiques, le résidu sera la forme primitive. C'est ainsi que le récit de Saxo n'est pas seulement la compilation qu'admet A. Olrika, mais une *contaminatio* ; la fin du récit (combat final) ne peut provenir de la légende danoise, puisque Balder meurt d'un coup d'épée : c'est la fin de la légende norvégienne. Il y a là une remarque intéressante et juste.

Même la forme la plus simple, la légende danoise, se laisse décomposer. Le résidu final de l'analyse est une légende héroïque, la lutte de deux princes danois, Hother, roi de Jutland, et de Balder, roi de Seeland. Elle comporte des personnages humains et ne connaît ni magie ni motif érotique. Mais cette légende, selon M. S., aurait évolué au contact et sous l'influence de mythes et de légendes scandinaves, et se serait peu à peu enrichie d'éléments nouveaux, jusqu'à constituer la légende telle que nous la possédons.

1° Déjà la légende danoise comporte un élément magique, l'intervention de fées (épisodes du breuvage magique et de la ceinture) : c'est le motif du gage de vie qui s'introduit.

2° Ce motif à son tour entraîne la légende dans l'attraction d'un mythe germanique ancien, dont la tradition scandinave garde la trace, mais qui paraît avoir été connu en Allemagne. Un dieu chthonique à forme animale, le coq perché sur l'arbre Vidofnir est protégé contre la mort par un enchantement. Une épée gardée dans le royaume infernal peut seul l'abattre, mais pour atteindre cette épée il faut cueillir un rameau de gui poussant sur l'arbre Vidofnir. Le motif du gui, celui de l'épée, et l'introduction d'Odin sont dus à ce mythe.

3° Le mythe des Dioscures a également laissé des traces. Il semble avoir été très répandu dans le Nord, et y avoir pris une forme assez compliquée. Au centre est une lutte entre les dieux, terminée par la mort de l'un d'eux. Mais la veuve du mort engendre avec le vainqueur un fils qui venge la victime. Les motifs du lévirat et de la vengeance, constitutifs du mythe scandinave, ont introduit dans la légende la femme de Balder et l'épilogue, la vengeance.

4° Enfin l'influence du culte de Frey apporte à la fois la conception de la

mort du Balder comme un sacrifice, et le motif de l'incinération sur le vaisseau, qui reproduisent le rituel même du grand sacrifice annuel d'Upsala tel que nous pouvons le reconstituer d'après les sources. L'influence des mythes de Frey a en outre accentué les motifs érotiques de la légende.

5° La légende chrétienne a pu ajouter quelques traits, mais assez secondaires.

Les diverses tentatives faites avant M. S. avaient mis en relief dans la légende de Balder divers éléments : la croyance au gage de vie (Frazer), le mythe des Dioscures (E. H. Meyer), la mort sacrificielle de Balder (Kauffmann). M. S. accepte ces éléments, mais n'en considère aucun comme primitif. Ce sont des apports successifs dus à des contacts entre la légende héroïque de Balder et d'autres traditions légendaires ou mythiques.

La possibilité d'une évolution de ce genre ne saurait être niée, car on en a d'autres exemples. La légende de Lohengrin a été primitivement une légende héroïque rappelant celle de Scyld dans *Beowulf*, et localisée dans les Pays-Bas. Plus tard, au contact de la légende du Graal, elle a pris la forme que l'on sait. La légende de Tristan a de même été au début une légende héroïque picte ; plus tard elle a absorbé la légende romantique du couple uni par le breuvage magique dans un amour invincible. On peut même aller plus loin, et reconnaître que M. S. a mis hors de doute l'influence des mythes de Frey. Le personnage même de Frö dans Saxo, *deorum satrapa* et fondateur des sacrifices humains d'Upsala, est introduit sans motif visible. Et ce ne peut être un hasard, car cet épisode n'est pas isolé. La légende de Frey et de Gerdr a laissé en deux endroits du récit de Saxo des traces nettes. L'amour de Balder pour Nanna ressemble à celui de Frey pour Gerdr ; et la deuxième partie de la légende, le voyage de Skirner qui va porter la demande de Frey, a son pendant exact dans l'histoire de Hotherus et de Helge, roi de Norvège. Les promenades de Balder en char font bien l'effet d'être un souvenir de la promenade annuelle de Frey dans l'Uppland. Dans ces conditions, on peut être fondé à considérer l'incinération de Balder comme issue du rituel de Frey. Mais cette dernière conclusion ne s'impose pas avec la même rigueur, car les autres traits empruntés aux légendes de Frey se trouvent *exclusivement* dans la légende norvégienne (1^{re} partie du récit de Saxo), au lieu que ce dernier se retrouve dans la forme islandaise.

D'autre part le récit de Saxo contient un épisode mal relié au reste, celui d'Ollerus, rattaché à l'histoire de la vengeance tirée sur Hotherus par Bous. Or Ull a joué, comme le montre M. S., un rôle dans le mythe des Dioscures où il était le meurtrier. Le contact entre la légende de Balder et une forme du mythe des Dioscures n'est pas contestable chez Saxo.

Ces concessions faites, j'avoue que la thèse de M. S. ne me satisfait guère. Elle part du postulat qu'une légende va toujours en se compliquant, non en se simplifiant : or, en l'état actuel de la science, il me paraît hasardeux de se prononcer aussi radicalement. — En outre la préférence accordée à la légende danoise est contestable. Dès qu'on reconnaît, comme le fait l'auteur, que les noms de lieux invoqués comme témoignages de la légende sont sans valeur probante, on doit convenir aussi que la légende est mal attestée en Danemark. En outre le récit de Saxo est si obscur que la

reconstitution en reste hypothétique par endroits. Les formes norvégienne et islandaise, outre qu'elles sont plus voisines l'une de l'autre que de la forme danoise, paraissent offrir plus de sûreté pour la reconstruction de la légende de Balder. — Or, si on s'attache à ces formes, l'interprétation de Kauffmann, malgré ses défauts ¹, est encore celle qui me paraît le mieux expliquer la tradition, et donner à l'élément sacrificiel la place centrale à laquelle il semble bien avoir droit.

A vrai dire, c'est une entreprise actuellement désespérée que de s'attacher à la figure de Balder. On n'est pas sûr qu'il ait été un dieu, les traces de son culte étant peu probantes. Les traditions relatives à sa vie et à sa mort sont peu concordantes et fort tardives. La source la plus précieuse est la *Voluspá* : or des philologues ne s'accordent pas sur l'interprétation du texte à un endroit d'importance capitale. Que peut-on entreprendre de solide dans ces conditions ?

Il reste assez d'autres problèmes à résoudre, et par des voies plus sûres. La valeur, pour moi très grande, de l'étude de M. S. sur Balder tient aux autres questions qu'il a abordées au cours de sa démonstration. Dans son explication du mythe de Vidofnir, il étudie un nouvel exemple de culte thériomorphique. Le chapitre sur les mythes des Dioscures renferme aussi des pages très instructives sur la forme que ce mythe avait revêtue en Scandinavie, spécialement en Suède. Il a laissé des traces dans les fêtes du 1^{er} mai avec leurs trois personnages : comte de mai, comtesse de mai, comtesse d'hiver. Des deux Dioscures, l'un portait avoir été Ull, dieu très mal connu, et auquel M. S. consacre une étude approfondie.

Cette étude l'amène à faire au sujet de la formule de Merseburg une conjecture intéressante. Entre les deux théories dont l'une voit dans ce texte une formule magique chrétienne, et l'autre une formule païenne, M. S. adopte une attitude éclectique. *Phol* est bien pour lui l'apôtre Paul ; mais il s'explique son introduction par la contamination de deux formes, l'une païenne, comprenant les deux Dioscures :

Wolth enden Wodan zi walda fuorun,

l'autre, purement chrétienne :

Pol ende Heliand zi holza fuorun.

Cette formule contre les fractures se retrouve dans de nombreux exemples à l'époque chrétienne : M. S. cite une formule suédoise du XVII^e siècle où figurent le Seigneur et Pierre. Mais s'ensuit-il qu'elle soit d'origine chrétienne ? Remarquons qu'elle comprend deux parties : l'incantation magique proprement dite, et la petite histoire qui lui sert d'introduction et de justification. La formule a dû être depuis longtemps invariable, car elle fait partie du rituel opératoire. L'histoire, le mythe explicatif, a dû au contraire varier avec les représentations mythologiques elles-mêmes. Avant de

1. Une des difficultés vient de ce que Kauffmann tente de rattacher la mort de Balder à la coutume allemande de « l'expulsion de la mort ». La poupée lapidée représente la mort ; son rôle convient peu à Balder, qui n'est visiblement pas un dieu de l'hiver et de la mort, puisqu'il renaît dans son vengeur. Il faudrait alors expliquer cette substitution de rôles.

prendre des héros dans le panthéon chrétien, on a dû les choisir dans le panthéon païen. L'intervention de Wotan dans la formule supposée chrétienne à l'origine s'admettrait à la rigueur, la magie conservant volontiers les dieux déchus. Mais cette hypothèse soulève des difficultés. Si la formule est d'invention chrétienne, comment a-t-elle pu naître, et à quoi répond cette chevauchée? Je sais que des chercheurs pensent à l'entrée de Jésus dans Jérusalem, monté sur un ânon. Mais ceci ne donne ni la forêt ni l'autre cavalier. Même si celui-ci a dès l'origine été Paul, je ne vois que l'épisode du chemin de Damas qui nous le montre chevauchant. Il faudrait alors admettre une combinaison de l'entrée triomphale de Jésus et de la chevauchée de Paul : tout cela est bien compliqué. Au contraire, si on admet au début une formule païenne ayant pour personnages les Dioscures, on a d'emblée les cavaliers par excellence. Et de cette formule déjà existante, on put aisément tirer la formule chrétienne par la substitution aux dieux païens de deux personnages importants de la légende chrétienne qui, à leurs heures, avaient été des cavaliers.

On peut invoquer une autre considération. La formule semi-païenne de Merseburg et les formules chrétiennes ne semblent pas être des incantations de magie noire. Elles se proposent un but licite; ce sont des conjurations de magie blanche. Mais, si la formule a été chrétienne à l'origine, et que Wotan et sa suite y aient été introduits par un chrétien, cette substitution en ferait une formule de magie noire, ce qui cadre mal avec son caractère. D'autre part, admettre que la substitution ait été faite par un magicien païen, c'est retomber dans de nouvelles difficultés.

Un autre argument conduit encore à la même conclusion. Il est en effet de toute évidence que l'usage de formules de ce genre n'est pas venu en Allemagne avec le christianisme. Il a existé des formules païennes. On pourrait penser que les formules chrétiennes les ont fait disparaître. Ce serait le cas pour les formules magiques finnoises. Mais ces dernières ne sont connues que de date assez tardive. Au contraire la formule de Merseburg, même si on la suppose d'origine chrétienne, est vraisemblablement ancienne, contemporaine sans doute de la diffusion du christianisme. Dans ces conditions et en l'absence de critères extérieurs, la critique interne peut seule trancher la question de chronologie. Si la formule de Merseburg avait été chrétienne à l'origine, on s'attendrait plutôt à ce que la substitution païenne, qui ne saurait être de beaucoup postérieure, contint un minimum de personnages païens, Wotan par exemple, mais que les comparses fussent restés chrétiens parce que mal connus de l'auteur païen. Or nous avons exactement l'inverse. La formule est nettement païenne; Phol est le seul personnage qu'on puisse revendiquer comme chrétien. Mais, s'il figure seul, c'est que l'auteur le connaissait mal et ne soupçonnait pas son origine. Il faut donc admettre à l'origine un autre personnage païen, dont le nom devait se rapprocher de Pol et allitérer avec Wadan. Woth (Ull de la mythologie scandinave) a le double avantage de satisfaire à ces conditions et d'entrer à merveille dans le cadre du récit.

Pour terminer je voudrais ajouter quelques réflexions générales inspirées par la lecture de l'ouvrage. La méthode employée par M. S. me semble, en l'état actuel des recherches mythologiques, être l'une des plus fructueuses.

M. S. est trop exclusif dans son point de vue ritualiste ; mais si on en peut discuter la légitimité théorique, les avantages pratiques en sont évidents, si on réfléchit à l'état ou au caractère des sources mythologiques. Celles d'âge païen sont rares. La grande masse est d'âge chrétien et suspecte par suite d'être contaminée. Les combinaisons savantes de Snorri sont un autre motif de défiance. Tant qu'on reste sur ce domaine, les positions traditionnelles sont difficiles à défendre contre Bugge et son école. Mais à côté des récits mythiques plus ou moins déformés par des raisons poétiques ou des influences étrangères, nous avons des témoignages sûrs des rites de païens. Ici, nous sommes sur un terrain solide. Si on peut démontrer que telle légende répond exactement à un rite attesté comme tel, on est en droit de la considérer comme païenne. L'application de cette méthode montre par exemple que Bugge a tort de regarder comme d'origine chrétienne le mythe d'Odin pendu au frêne d'Yggdrasil. Le récit poétique pris isolément appelle invinciblement la comparaison avec la légende chrétienne : Odin pendu, percé d'une lance, meurt pour ressusciter ensuite. Mais, si on place en regard les indications d'Adam de Brème sur les sacrifices d'Uppsala, dont l'une des formes était la pendaison des victimes, les possibilités d'influence chrétienne se réduisent à très peu de chose, car le poème n'est que la traduction mythique de rite sacrificiel d'Odin à Uppsala.

Il serait donc profitable d'appliquer cette pierre de touche à l'ensemble des mythes germaniques. Mais pour cela il faudrait avoir des données exactes sur le culte et les rites. L'ouvrage le plus nécessaire en ce moment serait une étude approfondie du culte et de la magie germaniques. Il est regrettable que M. Kauffmann n'ait pas donné suite à son projet primitif d'écrire une monographie sur le temple germanique, et on doit souhaiter qu'il nous donne bientôt ce livre indispensable. Une fois ce premier travail fait, on pourra constituer une théorie des mythes rituels. Et, au lieu de s'acharner sur l'énigme de Balder, il faudra bien replacer au centre des études mythologiques le groupes de divinités qui se cache sous le nom d'Odin. Ce n'est que plus tard qu'on pourra espérer de résoudre, dans la mesure du possible, les problèmes plus obscurs. Dans ces recherches, les études de M. S. seront un guide excellent¹.

Helsingfors.

J. POIROT.

1. Je signalerai ici un inconvénient de l'ouvrage : c'est le manque presque absolu de références bibliographiques. C'est un sacrifice à la fausse élégance, et cela donne à cet ouvrage pourtant scientifique l'allure d'une vulgarisation. En outre le livre en devient par endroits difficile à contrôler, surtout par des non-spécialistes. — J'ai relevé aussi une négligence : 2^e vol., p. 264, l. 20, le pronom *hans* ne répond grammaticalement à rien. Il se rapporte pour le sens à Gunnar Helming, mais celui-ci n'est nommé que dans le paragraphe précédent et dans les lignes qui suivent. Le sens de la phrase n'est d'ailleurs pas douteux.

Adolf Harnack. *Reden und Aufsätze* (2^e édition). Töpelmann, Giessen, 1906, 2 vol. (349-379). M. 10.

Cet important ouvrage du célèbre historien comprend une suite de discours et de dissertations qui s'adressent à un large cercle de lecteurs et qui touchent à la fois à l'histoire et à la philosophie religieuse : des études très précises sur une période déterminée de l'histoire du christianisme y voisinent avec de hautes considérations générales sur l'évolution, le sens et la valeur du christianisme. Dans ce livre, qui enferme des travaux tout récents et d'autres qui datent de vingt ans déjà, on voit en raccourci toute la science et toute la pensée de Harnack. L'histoire du christianisme tout entière y figure ; tantôt par des travaux sur les origines (Socrate et l'ancienne église ; les confessions d'Augustin ; le Symbole apostolique etc.) ; tantôt par des études sur la Réforme et l'époque moderne (Luther ; Melancthon ; Neander ; Ritschl, etc.) ; tantôt par des études d'ensemble sur un grand phénomène religieux (le Monachisme) dont l'histoire suppose l'histoire entière de l'Église. A côté de ces études d'histoire, de grands essais de synthèse, d'explication et d'appréciation. (Le Christianisme et l'histoire ; la situation présente du protestantisme, etc.). Mais le caractère commun de tous ces travaux, c'est la pénétration constante de l'histoire et de la philosophie ; un effort constant vers l'intelligence des faits, qui donnent tout leur sens par leur simple juxtaposition sévère et exacte.

Nous passerons en revue rapidement quelques-unes de ces études.

1^o Quelques remarques sur l'histoire de la constitution du Nouveau Testament.

Sous ce titre Harnack résume une communication qu'il avait présentée au Congrès d'Histoire à Rome en 1903 et qui y avait fait grande impression. L'histoire de la constitution du Nouveau Testament a été extrêmement étudiée au dernier siècle ; mais il demeure quelques questions de la plus haute importance que l'on a négligées, parce qu'elles paraissent aller de soi. Par exemple : pourquoi avons nous dans le Nouveau Testament quatre évangiles, et non pas un seulement ?

La réponse : c'est un hasard inexplicable, ne suffit pas : car le culte, la catéchisation demandaient un seul évangile ; ainsi en était-il pour les judéo-chrétiens (évangile des Hébreux), pour les Marcionites ; ainsi en est-il dans le temps présent ; des quatre évangiles on constitue artificiellement un évangile unique. De même il serait inexact de dire que les quatre évangiles répondent à des préoccupations théologiques différentes ; car sous ce rapport les trois premiers sont très semblables. La seule réponse est que certaines circonstances ont rendu nécessaire le maintien de quatre évangiles et en ont empêché la fusion ; car nos évangiles sont eux-mêmes des composés d'évangiles antérieurs, des harmonies d'évangiles et ce processus d'unification a continué de se poursuivre (Justin) ; le Diatessaron (de Tatien). C'est le Gnosticisme qui a empêché le triomphe de ce Diatessaron ou d'une œuvre semblable. Il a contraint les églises à ne plus modifier leurs archives, pour leur conserver toute l'authenticité possible ; on maintient contre le Gnosticisme la lettre des quatre évangiles.

C'est encore aux Gnostiques et aux Marcionites qu'il faut rapporter l'introduction dans le Nouveau Testament des lettres apostoliques, en parti-

culier des épîtres de Paul; car comment comprendre que ces lettres aient pu être mises à côté de la parole du Seigneur? Mais, pour les Marcionites, Paul a été considéré à l'égal de Jésus-Christ. Marcion avait réuni l'évangile et les épîtres de Paul. La grande église a subi cette influence.

Enfin l'organisation du Nouveau Testament comme unité s'est faite à Rome et répond au caractère de l'église romaine (*Ordnung und Gesetz*). Dans sa lutte contre le Gnosticisme, Rome a tracé les limites et les lois du christianisme, et les autres églises ont procédé d'après elle.

2^e Socrate et l'Ancienne Église.

Socrate, dans le monde grec, est à quelques égards l'analogue du Christ dans le monde chrétien; il est intéressant de rechercher comment la vieille littérature chrétienne a compris le rapport de ces deux personnalités.

C'est seulement au milieu du deuxième siècle que le nom de Socrate apparaît dans nos sources chrétiennes. Justin, dans son Apologie, compare la condamnation des chrétiens à celle de Socrate; il fait de Socrate un disciple du Logos. Tatien, Athénagore, Apollonius citent Socrate avec éloge; seul Théophile d'Antioche le rejette dans l'aveugle paganisme. Du côté grec, on trouve aussi des rapports que l'on cherche à expliquer, en disant que les Chrétiens ont pillé la philosophie grecque et Socrate.

Ce parallèle chez les chrétiens grecs est sérieux; c'est que pour eux le christianisme n'est pas une religion, mais la seule religion, la religion qui coordonne tous les instincts religieux de l'homme et qui prépare toute religion. Clément d'Alexandrie, Origène font aussi une place d'honneur à Socrate; dans tout l'hellénisme chrétien, il n'y a avec Théophile d'Antioche qu'un homme qui ait parlé mal de Socrate; c'est l'auteur judéo-syrien des homélies clémentines.

3^e Le Monachisme.

Le Monachisme n'est pas si ancien que l'église; il s'est développé dans l'église du IV^e siècle. Il suppose deux crises antérieures: le gnosticisme du début du II^e siècle, spiritualisation, ascétisme, doctrine d'un christianisme secret, et la « mondanisation » de l'église dont le niveau s'abaisse à mesure qu'elle s'établit comme église. Dès le début du IV^e siècle se forme l'idéal du monachisme; la fuite du monde et la fuite de l'église que le monde a envahi; la participation à Dieu, par le renoncement absolu à tous les biens de la vie; il se forme ainsi à côté de l'idéal ecclésiastique un idéal purement religieux. Toute l'histoire de l'église occidentale est conditionnée par les rapports du Monachisme et de l'église, par les réformes, c'est-à-dire par l'évolution du Monachisme.

4^e Le Christianisme et l'Histoire.

Le christianisme a pour caractère propre de relier le contenu de la religion, l'Éternel, à Jésus, c'est-à-dire à un personnage historique. Justement pour cette raison il semble que la religion chrétienne soit de l'histoire, appartienne à l'histoire; or tout dans l'histoire est évolution. Le fondateur de la religion chrétienne ne saurait occuper une place privilégiée.

L'historien et le théologien sont ainsi aux prises; et ce qu'il y a d'intéressant dans cette étude, qui est le prototype de plusieurs autres contenues dans le même ouvrage, c'est que l'historien et le théologien sont ici un seul et même esprit. Le théologien a recours à un argument qui lui est cher: la

valeur de la personne : quoi qu'on ait dit, tout dans l'histoire se fait par des personnes : l'œuvre vaut ce que vaut la personne qui l'a accomplie ; or Jésus-Christ est dans l'histoire une personne unique, la personnalité par excellence.

Mais Jésus-Christ appartient au passé ; sa personne ne peut plus être la source de notre vie religieuse, mais seulement sa doctrine, les principes qu'il a apportés. Du reste il est dans la religion plutôt un obstacle qu'une aide ; dans la religion il y a Dieu et l'âme ; tout intermédiaire en trouble le caractère immédiat et la liberté.

Le théologien répond au critique en montrant par la psychologie et l'histoire la nécessité d'une aide dans la recherche de Dieu ; Jésus-Christ est l'aide par excellence, le médiateur. De plus il serait inexact de le considérer comme appartenant au passé ; il vit et nous vivons en lui.

On objecte encore, du point de vue de la critique historique, que la critique a en partie dissous l'image de Jésus-Christ ; il en reste bien peu de chose qui ait une valeur historique ; du reste, des faits historiques ne sauraient fonder la foi religieuse.

Mais il demeure sous les faits historiques un système inaltérable. A côté des évangiles écrits, nous en possédons un cinquième, non écrit, le témoignage de la première communauté chrétienne. Nous y pouvons voir quelle a été l'influence de cette personne et comment ses disciples ont compris sa doctrine et son témoignage ; les vérités simples et essentielles qui sont le contenu du christianisme, aucune critique historique ne les modifie. Le contenu intellectuel d'une vie, d'une personne est aussi un fait historique et il a sa certitude dans l'action qu'il exerce. C'est un lien de cette nature qui nous relie à Jésus-Christ ; les faits n'ont qu'une valeur secondaire.

On retrouve dans ces essais toute la science historique et tout l'esprit théologique de Harnack ; c'est une idée directrice du même ordre qui soutient sa classique histoire des Dogmes : « En exposant le processus de formation et de développement du dogme, l'histoire donne le moyen le meilleur de libérer l'église du christianisme dogmatique et d'accélérer le processus d'émancipation qui a commencé avec Augustin. Mais elle témoigne de l'unité de la foi chrétienne au cours de son histoire, en montrant que la signification centrale de la personne de Jésus-Christ et les thèses fondamentales de l'évangile ne se sont jamais perdues et ont résisté à toutes les attaques. »

(*Dogmengeschichte*, p. 5).

H. DELACROIX.

A signaler l'excellente traduction par Abauzit du livre de William James : *l'Expérience religieuse*, Alcan-Kündig, 1906 (XXIV-449), 10 fr. ; et la belle préface de M. Boutroux.

Irving King : *The differentiation of the religious Consciousness*, *Psychological Review*, janvier 1905.

James Leuba : *Faith*, *American journal of religious Psychology*, août 1905.

J. Moses : *The Pathology of Religions* (*ibid.*).

Histoire de la musique.

Dictionnaires et périodiques.

L'extension de la littérature musicale se mesure mathématiquement par le nombre des nouvelles publications ; son étendue et sa variété se révèlent par leurs titres. Dans le cours de l'année 1904 le commerce de musique allemand a jeté sur le marché 7 105 œuvres instrumentales, 5 018 œuvres vocales, 445 livres et brochures. Ce chiffre forme la moitié du total annuel moyen des productions de la littérature musicale, tel que nous le fait connaître le catalogue des écrits publiés « dans tous les pays civilisés », que dresse M. Rudolf Schwartz, et qui occupe chaque année environ 40 pages à 2 colonnes dans le *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*. Pour maintenir l'exactitude de cette statistique spéciale, il ne faut pas oublier que dans les mêmes « pays civilisés » s'impriment aussi cent à cent cinquante gazettes et revues musicales, dont quatre-vingts, à peu près, sont dépouillées mensuellement, et leurs sommaires condensés en un index alphabétique par noms d'auteurs, dans le *Bulletin* de la Société internationale de musique.

On juge par ces simples chiffres de l'impossibilité où se trouve le professionnel même d'embrasser la science musicale tout entière. Quels que soient son zèle ou sa présomption, il reconnaît bientôt que, s'il veut réellement « cultiver son jardin », il doit en rétrécir l'enceinte. Sous peine cependant de devenir myope, et de ne savoir bientôt plus regarder par-dessus les barrières qu'il s'est lui-même choisies, il doit conserver l'habitude des promenades quotidiennes dans le jardin des autres et dans les champs de la culture générale. Il s'y rencontrera avec les curieux venus d'ailleurs et qui apprennent à distinguer dans l'art musical un des facteurs de la civilisation, un des éléments moraux dont les manifestations successives et les rapports avec la vie sociale tout entière ne peuvent être complètement ignorés ni des hommes de science ni de ceux qui se bornent à vouloir posséder sur toutes choses un « vernis » superficiel.

Aux uns comme aux autres il est donc nécessaire de trouver abondamment réunis et clairement résumés, dans des ouvrages généraux, l'ensemble des faits établis et le résultat, transitoire ou fixe, des travaux de science pure et d'érudition historique ou critique.

Deux grands dictionnaires spéciaux, aussi différents par le plan et par l'exécution qu'ils le sont extérieurement par la langue, s'offrent aujourd'hui pour répondre à ce désir légitime de plusieurs catégories de lecteurs. Nous dirons tout à l'heure en quoi certaines publications périodiques peuvent, à notre avis, dès à présent, leur servir en quelque sorte de suppléments perpétuels. La même année 1904-1905, qui a vu s'achever à Leipzig l'impression du dixième et dernier volume du *Quellen-Lexikon* d'Eitner, a vu à Londres apparaître le tome I de la seconde édition du *Dictionary of music and musicians* de sir George Grove, refondu par M. Fuller-Maitland ¹.

1. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts*, von Robert

Il ne saurait être question de « concurrence » ni d'étroite comparaison entre les deux ouvrages, puisque l'un, celui d'Eitner, est uniquement bibliographique et se limite à la période comprise entre l'ère chrétienne et le milieu du XIX^e siècle, tandis que le second est encyclopédique et pousse, quant aux dates, sa documentation jusqu'à l'heure présente, en reculant son point de départ jusqu'à l'antiquité grecque et égyptienne.

L'erreur de Fétis avait été jadis de croire que le labeur acharné d'un seul homme pouvait suffire à la tâche, énorme dès 1850, d'une « Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique ». Eitner, qui apercevait nettement les dangers de l'entreprise, en assumait cependant le fardeau, qu'il soutint jusqu'au bout avec un zèle hâtif et opiniâtre. Nous avons ailleurs étudié longuement sa méthode et son œuvre¹. A la fois extraordinairement défectueux et indispensablement utile, le *Quellen-Lexikon* rend surtout de précieux services dans le domaine de la bibliographie, que son auteur tenait avec raison pour le fondement normal de l'histoire musicale. Le titre adopté pour le livre en exprime l'intention, qui était de dresser un répertoire des sources en indiquant pour chaque œuvre citée le *Fundort*, c'est-à-dire la bibliothèque ou les bibliothèques où s'en pouvait consulter un exemplaire. Il est donc exact de dire que le *Lexikon* d'Eitner est un vaste « catalogue des catalogues », et que dans cet ordre d'idées il n'a pas eu, en musique, de précédents. Mais il n'est pas moins exact d'ajouter que les erreurs innombrables dues à la précipitation de l'auteur ou à sa connaissance imparfaite des langues étrangères en rendent l'usage dangereux, dès qu'on ne l'accompagne pas d'un contrôle incessant.

Le plan et l'exécution du *Dictionary of music and musicians* diffèrent entièrement du plan et de l'exécution du *Quellen-Lexikon* : c'est une encyclopédie rédigée par une centaine de « spécialistes », sous une direction unique. Dans la préface de la nouvelle édition, M. Fuller-Maitland rappelle qu'en 1878 le premier éditeur, sir George Grove, annonçait deux volumes, et que tout en abrégant les articles classés dans la fin de l'alphabet, il dut en publier quatre, plus un appendice. Pour la seconde édition, cinq volumes sont préparés, où le directeur actuel promet de rétablir l'équilibre entre les premiers et les derniers articles. Son cadre, élargi en raison du développement moderne de l'art et de la science, embrasse maintenant tout l'ensemble des études musicales, qu'au point de vue historique Grove n'avait admises qu'à partir du XV^e siècle, et duquel, sous le rapport scientifique, il avait exclu les questions relatives à l'acoustique. Des additions placées entre crochets ont été introduites dans les articles anciens qu'il paraissait inutile de refondre, et, dans ce cas, une double signature distingue la part du collaborateur primitif et de son correcteur.

Entre les articles nouveaux se font naturellement remarquer tout d'abord les notices consacrées aux musiciens apparus depuis vingt-cinq ans, ou dont

Eitner, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1900-1904, 10 vol. in-8. — *Grove's Dictionary of music and musicians*, edited by J.-A. Fuller Maitland, in five volumes, London, Macmillan, vol. I et II, 1905 et 1906, in-8.

1. *Revue musicale* du 15 octobre 1905.

les œuvres se sont récemment imposées à l'attention générale. Pour indiquer par un exemple à quel point M. Fuller-Maitland a tenu son dictionnaire au courant des jeunes célébrités, il suffira de dire que M. Jean Kubelik, né en 1880, est l'objet d'une notice de deux colonnes, où sont donnés sur son existence de virtuose voyageur les détails les plus circonstanciés, tels que la mention d'un séjour à Rome, pendant lequel « il fut, en compagnie de sa femme, reçu en audience par le Pape actuel, Pie X ». Tous les musiciens de la nouvelle génération ne sont sans doute pas aussi largement traités : l'essentiel est qu'il ne manque aucun des noms sur lesquels se porte la curiosité du jour.

Il ne manque non plus, dans l'ordre de la terminologie, aucun des mots typiques de l'idiome musical, idiome, comme l'on sait, habituellement polyglotte, et qui le devient encore davantage dans un dictionnaire rédigé en langue anglaise, mais où le souci de ne rien oublier a fait admettre des vocables anglais, allemands, français, italiens et latins, — et quelquefois en double pour une même chose, *Air et Aria, Development et Durchführung, Ex tempore et Improvisation*. — Le caractère vraiment encyclopédique de l'ouvrage s'affirme ainsi par la multiplicité des noms et des mots typiques. En plus de la série de biographies concernant les compositeurs, les virtuoses, les musicologues, il y en a pour certains amateurs qui ont acquis une place dans l'histoire de la musique par leurs relations d'amitié ou de mécénat avec quelques artistes de génie, — et à ce titre un souvenir n'eût-il pas dû être donné au roi Louis II de Bavière? — Il y en a pour des directeurs de théâtre, des chorégraphes, des danseurs ou danseuses, pour des « firmes » ou « raisons sociales » soit de facteurs d'instruments, soit d'éditeurs de musique. Aux noms des villes principales de l'ancien et du nouveau monde se trouvent des résumés historiques et statistiques mentionnant leurs théâtres, leurs concerts, leurs écoles, sans préjudice d'articles spéciaux sur des établissements d'enseignement, — *Conservatoire de musique* (de Paris), *Hochschule für Musik* (de Berlin), *Guildhall School of music* (de Londres); — sur des sociétés, — *Bohemian String quartet, Civil service musical Society, Felix Meritis* (d'Amsterdam), *Gewandhaus Concerts, Instruments à vent (Société des)*, etc. — Il y a des articles pour les opéras et les œuvres vocales et instrumentales célèbres, pour de grandes publications historiques, pour des revues spéciales, classées à leurs titres; et tout cela, joint au fonds très étendu des renseignements techniques qui touchent à la composition, à l'exécution, à la facture des instruments, produit un total formidable, dont par le fait même de la division des sujets, toute la richesse ne se dévoile qu'après une consultation répétée.

Un lecteur « continental » est tenté de se demander en quoi et jusqu'où l'ouvrage est spécifiquement anglais. Sans doute, l'étendue et l'abondante information des parties qui touchent directement à l'histoire, aux possessions, aux habitudes de la race anglo-saxonne, se font immédiatement remarquer. Mais un sincère et visible effort a été fait pour garantir au dictionnaire un caractère universel, « mondial », selon le mot à la mode. Par où précisément l'ouvrage en général paraîtra donc d'abord le plus réellement anglais, ce sera par cette ferme volonté d'atteindre pratiquement un but utilitaire, en commençant par mettre d'aplomb toutes sortes de choses

positives ; par où, en même temps, le sentiment national laissera passer le bout de l'oreille, ce sera par l'aveu de préférences particulières à l'égard de certains maîtres ou de certaines œuvres, aveu implicite et presque involontaire, résultant des seules pages où se trouve rompu un équilibre ailleurs jalousement maintenu.

Ce n'est pas du « monumental » article de sir George Grove sur Beethoven que nous entendons parler ici, bien qu'avec ses 120 colonnes, dont il serait aisé de former un joli petit volume — et que complètent ou doublent çà et là d'autres articles consacrés à des œuvres séparées, *Choral-fantasia*, *Eroica*, *Fidelio*, *Kreutzer-Sonata*, *In questa tomba oscura*, — il écrase quelque peu les notices sur Bach ou sur Haydn, qui ont quarante colonnes, sur Handel, qui en a vingt, sur Gluck, réduit à la portion congrue, en dix colonnes. On ne peut, certes, mesurer ni au poids, ni à l'aune la part de gloire ou d'étude qui revient à chaque maître, et si le fait de traiter Beethoven hors de toute proportion devait passer pour le critère absolu de l'opinion anglaise en matière musicale, on devrait admirer le goût et la sagesse de la « nation amie ». Peut-être n'en est-il pas tout à fait ainsi et doit-on voir là plutôt l'indice des préférences personnelles de Grove, infatigable « étudiant beethovenien » et auteur, chacun s'en souvient, d'un admirable livre sur les neuf symphonies. Au contraire, la part faite et maintenue dans les deux éditions du dictionnaire, à Mendelssohn, est bien un symptôme évident des prédilections du public britannique. La préface de M. Fuller-Maitland nous informe que l'article de Grove sur Mendelssohn, « monumental » aussi, sera conservé dans la réédition du troisième volume ; en attendant, les deux premiers ne laissent passer sans mention particulière aucune des productions, oubliées ou célèbres, du musicien favori : *Athalie*, *Elijah*, *Hebrides* (ouverture de la Grotte de Fingal), *Heimkehr aus der Fremde*, *Hochzeit der Camacho*, *Lauda Ston*, *Lied ohne Worte*, *Loreley*, bénéficient chacun d'au moins un alinéa spécial, et l'on trouve même un article pour l'oratorio projeté qui devait s'appeler *Christus*, et dont n'existent que des fragments : mention d'autant plus curieuse à noter qu'il n'y en a pas d'autre, à côté, pour le *Christus* de Liszt. Dans le moment où la renommée de Mendelssohn subit, en Allemagne et en France, une réaction, il est vrai légèrement exagérée, l'on trouve à la fois quelque chose de suranné et de touchant dans la fidélité retardataire de ses admirateurs anglais, écho persistant d'une lointaine gratitude pour les visites reçues, l'estime témoignée, le plaid écossais jeté sur le titre d'une ouverture, le chant officiel accroché au final d'une symphonie : mais aussi, conformité parfaite du sentiment esthétique anglais avec les formes polies, élégantes et froides de la musique mendelssohnienne, dont nous avons tous pu, cet hiver, reconnaître l'influence persistante dans les œuvres de compositeurs britanniques que sont venus exécuter à Paris le chœur de Leeds et le *London Symphony Orchestra*.

Si le culte de Mendelssohn ne s'est, chez nos voisins, nullement affaibli par la révélation des œuvres anciennes ou modernes, il n'a pourtant point imposé à la critique un pli de classicisme qui l'empêche d'accueillir volontiers les tentatives nouvelles. Les notices du *Dictionary of music and musicians* relatives aux compositeurs des jeunes générations, sont empreintes du bienveillant éclectisme qui convient seul à un livre de « consultation ».

et dont Fétis n'avait pas donné l'exemple. On a repris et refait en ce sens quelques articles de la première édition qui concernaient des musiciens encore mal connus et mal classés il y a vingt-cinq ans, Berlioz, Franck, Liszt, notamment. La place qu'a prise, depuis la mort de Franck, M. Vincent d'Indy à la tête de la jeune école française, eût exigé, pour sa notice, une refonte semblable, au lieu de la simple addition des titres d'ouvrages nouveaux. Une allusion à la féconde activité de M. Guilmant comme professeur était à joindre aussi aux brèves lignes dans lesquelles il est parlé de lui; et dans le même ordre d'idées, l'article insuffisant de feu Chouquet sur M. Gevaert aurait dû s'augmenter d'une mention des exécutions modèles de chefs-d'œuvre anciens que donne chaque année le directeur du Conservatoire de Bruxelles. En signalant ces lacunes, hâtons-nous de reconnaître que les musiciens français et belges auraient d'ailleurs mauvaise grâce à critiquer un ouvrage dans lequel ils sont traités avec une courtoisie et une attention évidentes.

Laissons donc nos contemporains et cherchons ce qui a été fait à l'égard des vieux maîtres. Sous ce rapport, il n'y avait guère moins de « nouveautés » à introduire dans la revision de l'ancien dictionnaire : car, si l'art vit, progresse et apporte chaque jour un flux puissant d'œuvres et d'hommes, la science, en même temps, creuse un sillon de plus en plus profond et large dans le passé, produisant un mouvement qui se répercute au delà du cercle des érudits, par les réimpressions et les auditions de musique ancienne. A cet égard, le *Dictionary* montre beaucoup trop de confiance dans le *Quellen-Lexikon*. Si la première édition conseillait de ne consulter Fétis qu'avec « discrétion », la seconde n'aurait dû suivre Eitner qu'avec prudence. Sauf les remarquables études de miss C. Stainer ou de MM. Rockstro et Barclay Squire sur quelques artistes de la Renaissance et de la fin du Moyen Age, la plupart des biographies se rapportant à cette époque abrègent Eitner ou s'y réfèrent uniquement. On lui a même, avec docilité, emprunté jusqu'à des fautes de lecture ou d'impression, celle, entre autres, qui fait de Lully le gendre d'un imaginaire Michel Cambert, au lieu du fameux chanteur Lambert.

Les articles à la fois théoriques, historiques et critiques, qui traitent des formes et de la technique musicale, *Fugue*, de R. V. Williams et Rockstro, *Form*, de C. H. Parry, *Harmony*, suivi de *Harmony (analysis of)*, de C. H. Parry et Shinn, *Conducting*, de R. V. Williams, *Instrumentation*, de F. Corder, sont autant d'excellentes monographies, — cette dernière mise particulièrement au niveau des plus récentes manifestations du coloris orchestral, l'élément le plus mobile de la composition moderne : certains exemples en sont empruntés aux poèmes symphoniques de R. Strauss, et aux deux instrumentations comparées de *l'Invitation à la valse*, par Berlioz et par Weingartner. Soit en utilisant les papiers de Hipkins, soit en recourant à de nouveaux rédacteurs, on a pu introduire d'utiles additions dans les articles relatifs aux instruments, principalement dans les articles *flûte* et *harpe*. Au sujet de la *clarinette*, nous rappellerons que Rameau a été l'un des premiers, ou vraisemblablement le premier à écrire pour cet instrument des parties spéciales dans une œuvre dramatique, — *Acante et Céphise*, — dès 1751. Et Rameau, à notre avis, aurait aussi mérité un sou-

venir à l'article *Fingering*, à cause de ses innovations dans le doigté du clavier.

Mais au lieu de nous attarder à des rectifications infinitésimales, mieux vaut aborder franchement la seule critique de fond qui se puisse adresser au *Dictionary* de Grove-Fuller-Maitland. Elle concerne la bibliographie, au sujet de laquelle aucun principe formel ne semble avoir été imposé aux collaborateurs. Sans doute, la bibliographie n'est pas absente. On lui a même réservé des articles spéciaux et fort étendus : *Dictionaries*, *Histories*, *Libraries of music*, dans les deux premiers volumes, *Periodicals*, annoncé pour un tome futur. L'article *Libraries*, qui formait dans l'édition originale un chapitre entièrement neuf, a été considérablement élargi d'après le travail de M. Emil Vogel inséré en 1894 (et non en 1904, comme le laisse croire une faute d'impression du *Dictionary*) dans le *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, — et d'après plusieurs études et catalogues récents. L'article *Histories* contient, en quatre divisions, une liste d'ouvrages à consulter sur 1^o l'histoire générale de la musique, 2^o l'histoire par nationalités, 3^o les instruments, 4^o quelques « sujets spéciaux », musique militaire, musique religieuse, danse, notation, etc. Il serait trop facile d'éplucher colonne par colonne cette nomenclature, — de dire, par exemple, que les sources pour l'étude de la musique de l'antiquité sont cataloguées en deux groupes dont on ne s'explique pas la séparation, et auxquels il est indispensable de joindre les ouvrages indiqués deux cents pages auparavant, à l'article *Greek music*; que le titre du livre de Winterfeld sur Gabrieli n'est pas à sa place parmi les ouvrages relatifs à l'antiquité et au moyen âge; que les *Bausteine für Musikgeschichte*, de M. Haberl, ne sont point « une série de biographies », puisque, comme leur titre suffit à l'indiquer, le second est un catalogue d'archives, le troisième un relevé de documents concernant la chapelle pontificale; que, en tête des « meilleures histoires » de la « musique moderne », on ne peut pas inscrire un écrit de Vogler, publié en 1814, en l'intitulant *Ein Beitrag zur Geschichte der Tonkunst im 19. Jahrhundert*, attendu que c'est là seulement le sous-titre de la brochure, dont le contenu se définit très clairement par le véritable titre : *Ueber Choral und Kirchengesänge*; que le livre de M. Albert Jacquot, *la Musique en Lorraine*, relatif à l'ancien duché, dont la capitale est Nancy, doit se placer dans la division « France » et non dans celle « Germany »; que celui de Tolbecque, *Quelques considérations sur la lutherie*, n'a rien de spécial au luth; que l'auteur du *Système musical de l'église grecque* ne s'appelle pas Caïssier, mais Gaïsser, etc.; et que surtout, au point de vue du choix des ouvrages indiqués dans un article destiné à diriger les recherches ou les acquisitions du lecteur, il est infiniment regrettable de voir énumérer quantité d'écrits sans valeur, et omettre plusieurs de ceux qu'il faudrait avant tout recommander : les livres, par exemple, de MM. H. Goldschmidt, Romain Rolland, Solerti, sur les anciennes écoles d'opéra; Friedländer, sur le lied allemand; Isnardon, sur le théâtre de la Monnaie; A.-G. Ritter, sur l'orgue; Chilesotti, sur le luth; Molitor, Peter Wagner, sur le chant catholique; Winterfeld, sur le chant évangélique allemand; et bien d'autres. Ces lacunes sont rarement comblées par les bibliographies spéciales jointes parfois aux articles séparés. En général, le lecteur qui, ayant consulté l'un d'eux, souhaite

s'informer davantage, n'est aucunement guidé, et, l'est-il, c'est presque toujours de façon insuffisante. L'article *Acoustics*, par M. Capstick, ne contient pas la moindre bibliographie d'un sujet si vaste, si complexe, si discuté; les noms de Fourier et d'Helmholtz y sont prononcés, et l'on peut, au tome suivant, trouver à l'article Helmholtz des détails complémentaires sur les ouvrages de ce savant, et leurs titres; comme il n'y a point d'article Fourier, le lecteur n'a qu'à se rabattre sur d'autres dictionnaires. Dans le bel article *Instrumentation*, mention est faite des traités de Berlioz, Gevaert, R. Hofmann, sans que le titre en soit fourni. A quelques pages de distance, l'article *Handel* parle de même de quelques livres spéciaux, comme si tous les lecteurs les connaissaient, et l'article *Haydn*, au contraire, fournit un relevé de la « littérature Haydn » qui embrasse jusqu'à des nécrologies d'almanachs. Au mot *Hucbaldus*, M. Rockstro explique aussi clairement qu'on peut le faire en une colonne, le rôle du moine de Saint-Amand dans le développement de la théorie musicale au moyen âge, et il va jusqu'à donner les cotes de deux manuscrits de Paris et de Cambridge, qui contiennent l'*Enchiridion*, mais il ne dit pas un mot qui laisse soupçonner que Coussemaker, H. Müller, Spitta, ont publié, confronté, classé les œuvres authentiques et les œuvres apocryphes de Hucbald.

Poursuivre ces critiques nous exposerait peut-être à un reproche immérité de malveillance. Elles sont d'ordre secondaire et n'empêchent pas le *Dictionary of music and musicians* de faire grand honneur à la musicologie anglaise : et c'est précisément en raison de l'intérêt, de la sécurité, de l'estime qu'il nous inspire, que nous sommes tenté de lui réclamer les seules richesses qu'il nous refuse. Le meilleur, le plus haut éloge qui s'en puisse résumer en peu de mots, est de dire que, pour l'heure présente, il nous donne l'illusion du dictionnaire idéal.

Pour l'heure présente, disons-nous, car les pulsations de la vie musicale ne s'arrêtent jamais, et si l'on veut en observer le rythme, il faut recourir aux publications périodiques, qui sont les appareils enregistreurs des manifestations quotidiennes de l'art et de la science. Entre celles, très nombreuses, qui s'impriment en Allemagne, nous choisirons seulement quelques-unes, qui ont sous ce double rapport un caractère documentaire.

Le premier rang appartient aujourd'hui aux deux revues que rédigent les membres de la *Société internationale de musique*¹, et qui se publient à Leipzig en trois langues, — allemand, anglais, français. — Le *Recueil trimestriel* donne chaque année, en un total de 600 à 700 pages, une vingtaine de mémoires ou essais développés sur les sujets les plus variés de l'histoire et de la théorie; le *Bulletin mensuel*, avec des études analogues, mais de courtes dimensions, fournit des notes succinctes sur les représentations et auditions d'œuvres musicales dans l'ancien et le nouveau monde, des comptes rendus de publications nouvelles, et le dépouillement de gazettes que nous avons mentionné en commençant. Une table alphabétique extrêmement soignée et commune aux deux recueils, y rend les recherches

1. *Recueil trimestriel de la Société internationale de musique*, et *Bulletin mensuel*, idem, 7^e année, 1905-1906, Leipzig, Breitkopf et Härtel, in-8. — Le titre des deux publications, libellé en allemand jusqu'à la cinquième année, l'est en français depuis la sixième.

aisées et achève d'en faire un répertoire à peu près universel de ce qui, dans le courant d'une année, intéresse la musique.

Le système de rédaction en trois langues, adopté dès la fondation de la Société, n'est pas un fait isolé aujourd'hui dans la littérature musicale. Déjà depuis 1894 la *Rivista musicale italiana* se publie à Turin partie en français et partie en italien; et, depuis janvier 1906, l'excellente petite revue de musique religieuse catholique, qui paraît à Strasbourg sous le titre de *Cœcilia*¹, vient d'adopter le principe d'une rédaction en deux langues, allemand et français : elle l'applique, toutefois, d'une manière différente et appropriée à son but particulier, qui est de propager et de populariser les connaissances relatives au chant grégorien, en donnant de chaque article une double version, la première *in extenso*, dans sa langue originale, la seconde résumée et traduite dans l'autre idiome.

La revue semi-mensuelle et illustrée intitulée *Die Musik*, dont tous les musiciens connaissent la couverture orange, et le frontispice où s'embrasent les deux têtes qui surmontent chacune une harpe, reste entièrement germanique, non seulement par la lettre de sa rédaction, où l'apport intermittent de quelques écrivains étrangers figure seulement en traduction allemande, mais par son esprit qui, malgré la plus courtoise bienveillance à l'égard des autres écoles, réduit en général au minimum l'attention qu'elle leur accorde. La lecture de *Die Musik* est donc surtout extrêmement instructive au point de vue allemand. Entre les « articles de fond » contenus dans ses plus récentes livraisons, l'on doit citer la publication, par M. Kalischer, des cahiers de conversation de Beethoven, dont il a été parlé ici même, l'an dernier², comme de l'un des documents attendus du *Literarischer Verein* autrichien.

Le *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*³ dont nous avons signalé plus haut l'infinitement précieux catalogue annuel des livres et écrits sur la musique, n'a pas que le seul et très grand mérite de cette spécialité bibliographique. Chaque année, il nous apporte trois ou quatre études sur des questions d'esthétique, de science ou d'histoire, qui se rattachent généralement aux préoccupations du jour. L'année 1905-1906 ayant vu se réunir à Strasbourg un congrès international de chant grégorien, et se célébrer un peu partout et de beaucoup de façons le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, il était naturel que l'on vit faire large part, dans les publications périodiques, à ces deux ordres d'études. Le *Jahrbuch Peters* contient donc un article de M. Hugo Riemann sur *das Problem des Choralrythmus*, et un travail de M. Hermann Kretzschmar intitulé *Mozart in der Geschichte der Oper*. Quiconque s'est approché de la littérature musicale allemande connaît l'étonnante activité, la puissance de travail, la rare faculté d'assimilation, l'acuité de vision, qui permettent à M. Hugo Riemann

1. *Cœcilia, Monatshefte für Kirchen-Musik*, XXIII. Jahrgang, Strasbourg, Le Roux, 1906, in-8.

2. *Die Musik*, V. Jahr 1905-1906, Verlegt bei Schuster u. Löffler, Berlin et Leipzig, in-4.

3. Cf. *Revue germanique*, t. I, p. 323.

4. *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1905*, XII. Jahrgang. Hrsg. von R. Schwartz, Leipzig, Peters, 1906, in-8.

d'embrasser l'universalité de la musicologie. Son « jardin » est un parc immense, percé de belles avenues, et auquel s'annexent constamment de nouveaux terrains. Il s'est occupé de toutes les spécialités théoriques; on ne l'a vu se récuser devant aucun doute historique. Après avoir publié en 1898 une histoire de la théorie musicale, en 1900 une histoire de la musique depuis Beethoven, il a donné en 1903, sans préjudice d'autres ouvrages techniques, une histoire de la musique grecque, en 1905 une histoire de la musique au moyen âge. Amené, par ce dernier travail, à s'occuper du chant grégorien, il a conçu pour en éclaircir le point obscur une formule qui est l'extension de celle du « rythme oratoire », et qu'il applique en même temps au chant profane du haut moyen âge : « Les notes n'ont par elles-mêmes aucune valeur rythmique, mais elles sont régies par la mesure et l'accentuation du texte ». Quoique l'importance d'un art où toute la musique moderne trouve ses origines ne soit nullement limité à des intérêts confessionnels, nous laisserons à des revues spéciales et à des juges plus experts le soin d'examiner la thèse proposée par M. Riemann.

La « littérature Mozart » ne connaît pas les ardents conflits d'opinion qui se sont allumés autour de la question grégorienne. Mais on aurait tort d'inférer de son calme qu'elle ne se renouvelle point. Pour ne parler que du contenu des revues qui nous occupent, ce ne sont pas assurément des contributions banales à l'histoire d'un grand musicien et d'une grande époque artistique, que celles dont est formée toute une livraison de la *Musik*¹ : « L'achèvement par Aloys Schmitt de la messe en *ut* mineur de Mozart », par M. Ernst Lewicki²; « les racines de l'art de Mozart », par M. Hugo Riemann; « le texte et l'exécution de Don Juan », par M. Ernst Heinemann; « le gamin (il ragazzo) Mozart », par M. Carl Mennicke; « les trombones dans le *Requiem* de Mozart », par M. Félix Weingartner; « le Mozarteum de Salzbourg et la maison natale de Mozart », par M. E. Ginsberg, sont autant d'études attachantes ou ingénieuses, qu'on rapprochera de celles de M. Alfred Heuss sur « l'élément démoniaque dans l'œuvre de Mozart », publié dans le *Bulletin mensuel de la Société internationale de musique*, du mois de février 1906, et de celle de M. Kretzschmar sur « la place de Mozart dans l'histoire de l'opéra », dont nous avons signalé la présence dans le *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1905*. Quelques-uns de ces essais, on le voit par leurs titres, se rapportent à la première partie de la vie de Mozart, et aux origines de son génie. Après les avoir parcourus, plus d'un lecteur, sans doute, reviendra comme nous au délicieux et fidèle tableau qu'avec autant de sûreté et de patience que de charme et d'émotion, M. Teodor de Wyzewa a commencé de retracer, en notre langue, de la *Jeunesse de Mozart*³.

MICHEL BRENET.

1. *Die Musik*, 5. Jahr, Heft 7.

2. Cette étude se continue dans le numéro suivant.

3. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} avril et 1^{er} novembre 1904, 1^{er} décembre 1905.

BIBLIOGRAPHIE ET REVUE DES REVUES

Littérature comparée.

LIVRES ET BROCHURES

AIGNER, K., G.-W. Rabeners Verhältnis zu Swift. Progr. Pola, 1905. — BOURDEAU, J., Poètes et humoristes de l'Allemagne [chap. sur la France et les Français jugés à l'étranger]. Paris, 1906. — CURCIN, M., Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. Diss. Leipzig, 1906. — DUPUY, E., La Jeunesse des Romantiques [chapitre sur les Origines littéraires de Vigny et l'influence de Byron et de Milton]. Paris, 1905. — FRIEDLANDER, L., Französische Urteile über Deutschland (dans : Erinnerungen, Reden und Studien. Strassburg, 1905). — LEONARD, W. E., Byron and Byronism in America. New-York, 1905. — MENNE, K., Goethes Werther in der niederländischen Literatur. Leipzig, 1906. — OSWALD, Eug., The Legend of Fair Helen. London, 1905. — PLETSCHER, Th., Die Märchen Perraults. Eine literarhistor. u. literaturvergleich. Studie. Berlin, 1906. — VOGEL, J., Aus Goethes römischen Tagen. Leipzig, 1906. — WUNSCHÉ, A., Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur. Leipzig-Wien, 1905. — ZIEGLER, E. DAVIS, Translations of German poetry in American Magazines, 1741-1840. Philadelphia, 1905.

PÉRIODIQUES

AGNOLI, G., Le origini del romanzo storico in Italia [influence de Scott]. Riv. d'Italia, déc. 1905. — BALDENSBERGER, F., Notes sur la prononciation française du nom de Shakespeare. Archiv, CXV, 3-4. — BAUMANN, E. D., Goethe en Carlyle. De XX^e Eeuw, déc. 1905. — BORGESE, G. A., Romanticismo, patriottismo e germanesimo [à propos d'objections faites à sa *Storia della critica romantica*]. La Critica, 20 mars 1906. — BOURGEOIS, A. F., Rabelais en Angleterre. Rev. des Études rabelaisiennes, III, 1. — BOURGET, P., Heine in der französischen Literatur. Neue Fr. Presse, 1906, n° 14902. — CASTETS, F., Candide, Simplicius et Candido [influence possible de *Simplicissimus* sur *Candide*]. Rev. des langues romanes, VIII, 6. — CAUSSY, F., Propos sur l'influence mutuelle de la France et de l'Angleterre. Ermitage, 15 déc. 1905. — ID., La théorie des sacrifices, d'après Nietzsche et J. de Maistre. Mercure de France, 1^{er} février 1906. — COLLINS, Ch., Old and new lights on Shakespeares Hamlet. Contemp. Rev., nov. 1905. — DIETERICH, K., Durchblicke durch die osteuropäischen Literaturen [et leur influence sur l'Occident]. Voss. Ztg., Sonnt. Beil., 2, 3. — ELLIS, H., The Celtic spirit in literature.

Contemp. Review, février 1906. — FASTENRATH, J., Eine spanische Faust-Uebersetzung [nouvelle édition de Llorente]. Liter. Echo, 15 fév. 1906. — FEDERN, K., Der deutsche Balzac [à propos de la trad. Brieger]. Literar. Echo, VIII, 6. — GAUTIER, P., Un idéologue sous le Consulat et le Premier Empire [Charles de Villers]. Rev. d. D. M., 1^{er} mars 1906. — GERIN, M., De la réputation de Claude Tillier en France et à l'étranger. Bull. de la Soc. scient. et artist. de Clamecy, 1905. — HAY, J., Franklin in France [sa visite] Century Mag., janv. 1906. — HERZFELD, G., Noch einmal die Quelle des *Monk* [la source allemande probable du *Monk* de Lewis]. Arch. f. das Stud. der neueren Spr. u. Lit., XV, 1-2. — KILIAN, Eug., Schreyvogels Romeo und Julia-Bearbeitung. Jahrb. d. dtischen Shakespeare-Gesellsch., t. 41. — KLING, H., Goethe e Berlioz. Rivista musicale italiana, n° 4. — KOHUT, A., Heine und Petöfy. Pester Lloyd, 1906, n° 44. — LEE, S., Elizabethan Plagiarism [à propos des emprunts et plagats poétiques] Athenaeum, n° 4076. — LINDAU, H., Französische Aufklärungen über Goethes Faust. Frankf. Ztg., 1906, n° 51. — LUTHER, A., Rossetti und Maeterlinck. Literar. Echo, 15 fév. 1906. — MICHAELIS, C., Dante in Deutschland. Leipz., Tagebl., 1906, n° 70. — NORTHUP, C. S., A bibliography of comparative literature [additions à Betz]. Mod. Lang. N., déc. 1905-janv. 1906. — PARRY, ELLWOOD C., Friedrich Schiller in America. German-Amer. Annals, t. III, 1905. — ROBERTS, J. S., Nero in modern drama. Fortnightly Rev., janv. 1906. — STRACHEY, M., King Lear at the Theatre Antoine. Independent Rev., mars 1906. — STRECKER, K., Heine und Shakespeare. Täg. Rundschau, Unterh.-Bl., 1906, n° 40. — SULGER-GEHING, E., Faust und Götliche Komödie. Stunden mit Goethe, II, 1. — TIEGHEM (P. van), La notion de littérature comparée. Revue du mois, 10 mars 1906. — WALZ, J. A., An English parallel to Klopstock's *Hermannsschlacht*. Mod. Lang. N., fév. 1906. — WRANGEL, E., Schiller und Schweden. Skandinavisk Manadsrevy, novembre 1905. — ZANIBONI, E., La « Italienische Reise » del Goethe e la sua fortuna in Italia. Fanfulla della Domenica, 1^{er} et 2 janv. 1906. — ZSCHECH, Fr., Der italienische Wertherroman Ugo Foscolos, Vortrag. Hamb. Corresp. Litt. Beil. 3.

F. B.

Littérature allemande.

Périodiques. — ZEITSCHRIFT für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Hrsg. v. MAX DESSOIR. 1. Bd. 1. Heft. Stuttgart, Enke, 06. 5 M.

Histoire de la civilisation. — HORNEFFER, E. u. A. Das klassische Ideal. Reden und Aufsätze. Leipzig, Zeitler, 06. 7,50 M.

SEEBER, J. Zur deutschen Mythologie. Hamm, Breer, 06. [Frankfurter zeitgemässe Broschüren, 5.].

Histoire de la littérature. 1. Genres particuliers. — a) **Drame.** — ZELLWEKER, E. Prolog und Epilog im deutschen Drama. Ein Beitrag zur Geschichte deutscher Dichtung. Wien, Deuticke, 06. 3 M.

b) **Poésie lyrique.** — MEIER, J. Kunstlied und Volkslied in Deutschland. Halle, Niemeyer, 06. 1 M. — MERKER, P. Studien zur neuhochdeutschen

Legendendichtung. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geisteslebens. Leipzig, Voigtländer, 06. 4,80 M. [*Probefahrten*, 9. Bd.]. — SOKOLOWSKY, R. *Der alldutsche Minnesang im Zeitalter der deutschen Klassiker und Romantiker.* Dortmund, Ruhfus, 06. 3,60 M.

2. *Auteurs et ouvrages particuliers.* — **Droste-Hülshoff, Annette Elisabeth von.** *Gesammelte Werke hrsg. v. E. v. DROSTE-HÜLSHOFF. Nach dem handschriftlichen Nachlass verglichen und ergänzt, mit Biographie, Einleitungen und Ammerkungen versehen von W. KREITEN.* 2. Bd. *Die grösseren erzählenden Gedichte u. Balladen.* 2. Aufl. v. G. GIETMANN. Paderborn, Schöningh, 06. 5 M.

Fichte. — SWITALSKI, W. *Das deutsche Volkstum und die Vaterlandsiebe nach Fichtes Reden an die deutsche Nation. Rede.* Braunsberg, Bender, 06. 1,25 M.

Ganghofer's, Ludwig, *gesammelte Schriften. Volksausgabe.* 1. Serie in 10 Bdn. 1. Bd. Stuttgart, Bonz, 06. 1,50 M.

Goethe. — KERN, O. *Gæthe, Böcklin, Mommsen.* 4 Vorträge über die Antike. Berlin, Weidmann, 06. 1,80 M.

Haeckel. — HOPPE, E. *Der naturalistische Monismus Ernst Haeckels, besonders seine Welträtsel und Lebenswunder.* Schwerin, Bahn, 06. 1,60 M.

Hegel. — CHWOLSON, O.-D. *Hegel, Haeckel, Kossuth und das zwölfte Gebot. Eine kritische Studie.* Braunschweig, Vieweg, 06. 1,60 M.

Heine. — MÜNZ, ED. *Heine-Anekdoten. Zu Heinrich Heines 50. Todestage.* Leipzig, Modernes Verlagsbureau, 06. 1 M.

Heinrich von Freiberg. *Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters hrsg. v. ALOIS BERNT.* Halle, Niemeyer, 06. 12 M.

Hofmannsthal, Hugo von. *Oedipus und die Sphinx. Tragödie* 3. Aufl. Berlin, Fischer, 06. 3 M.

Immermann. — KUNAD, P. *Immermanns Merlin und seine Beziehungen zu Richard Wagners Ring der Nibelungen.* Leipzig, Verlag für Literat., Kunst u. Musik, 06. [*Beiträge zur Literaturgeschichte*, 3. H.].

Kant. — FROST, W. *Der Begriff der Urteilstkraft bei Kant.* Halle, Niemeyer, 06. 3 M.

Kleist, H. v. — KAYKA, E. *Kleist und die Romantik. Ein Versuch.* Berlin, A. Duncker, 06. 5 M. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte*, XXXI].

Lessing. — PEKELMANN, K. *Lessing und das Theater der Gegenwart. Zu seinem 125. Todestage.* Czernowitz, Pardini, 06.

Ludwig, Otto. — HOFFMANN. *Erläuterungen zu Otto Ludwigs Trauerspiel « Die Makkabäer ».* Leipzig, Beyer, 06. [*Königs Erläuterungen zu den deutschen Klassikern*, 100].

Novalis. — SIMON, H. *Der magische Idealismus. Studien zur Philosophie des Novalis.* Heidelberg, Winter, 06, 4 M.

Platen. — FUNK, G. *Erläuterungen zu ausgewählten Gedichten von A. v. Platen.* Leipzig, Beyer, 06. [*König's Erläuterungen zu den Klassikern*, 105].

Reuter, Fritz. *Sämtliche Werke. Neue illustr. Ausg. in 2. Bdn. Mit ausführl. Wörterbuch in hochdeutscher Sprache.* Hamburg, Carly, 06. 4 M.

Sachs, Hans. — BABERADT, K.-F. *Hans Sachs im Andenken der Nachwelt*

mit besonderer Berücksichtigung des Dramas des 19. Jahrh. Ein Beitrag zur Hans-Sachs-Litteratur. Halle, Niemeyer, 06. 2 M.

Schiller. — GRAEF, H. *Schillers Romanzen in ihrem Gegensatz zu Göthes Balladen.* Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik, 06. [Beiträge zur Literaturgeschichte, 1. H.]. — WYCHGRAM, J. *Schiller. Dem deutschen Volke dargestellt.* 5. Aufl. Bielefeld, Velhagen et Klasing, 06. 12 M.

Wieland. — SEUFFERT, B. *Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe, III, IV.* Berlin, Reimer, 05. 2,50 M. [Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, Anhang.].

L. Mis.

Litterature anglaise.

Auteurs. — F. BEAUMONT AND FLETCHER. *Works.* vol. 2 (Variorum Ed.) Bell. 10 s. 6 d. — BEAUMONT AND FLETCHER. *Complete Plays and Poems.* Ed. by A. Glover and A. R. Waller (to be completed in 11 vols.) vol. II. Cambridge Univ. Press. 4 s. 6 d. net. — W. COWPER. *Poems.* Ed. by J. C. Bailey. Methuen, 10 s. 6 d. — G. CRABBE. *Poems.* Ed. by A. W. Ward., vol. 1. Cambridge. 4 s. 6 d. — J. EVELYN. *Diary.* Ed. by W. Bray. New ed. in four vols. With a life of the author and a new preface, by H. B. Wheatley. Illus. Bickers, London, 42 s. net. — J. HEYWOOD, *Dramatic Writings of.* Ed. by J. S. Farmer. (Early English Dramatists.) Gibbings, 10 s. 6 d. — S. JOHNSON. *Lives of the English Poets.* Ed. by G. Birkbeck Hill. 3 vol. Trowde, 30 s. — BEN JONSON. *The Devil is an Ass.* Ed. by W. S. Johnson. (Bibliography) Holt a. Co, § 2. — *Lyrists of the Restoration.* Ed. by J. and C. Masfield. Richards, 3 s. 6 d. — *Six anonymous Plays.* First. series (1510-1537). Ed. by J. S. Farmer. (Early English Dramatists.) Gibbings, 10 s. 6 d. — *American Poems, 1776-1900.* With notes and biographies by A. Long. American Book C° N. Y. 90 c. — SIR S. SUCKLING, C. SEDLEY, P. WILMOT. *Ballads, Lyrics, Poems, Songs, etc.* J. R. Tutin, Hull. 1 s. 6 d., and 6 d. — W. WORDSWORTH. *Guide to the Lakes* (1833) Intro. by E. De Selincourt Frowde. 35 s. net. — W. WORDSWORTH. *Literary Criticism.* Edit. by N. C. Smith. Frowde. 3 s. net.

Critique. — *Jane Austen and her England.* By G. E. Mitton, Methuen, 10 s. 6 d. — *H. James, The Novels of.* A study, by E. L. Cary (bibliography). Putnam, New-York. § 1,25. — *Charles Lamb, The Life of.* By E. V. Lucas, 2 vol. Methuen, 21 s. — *W. S. Landor, The Florence of.* By L. hitting. Little, Brown a. Co. Boston, § 2,50. — *Shakespeare and the Supernatural.* By M. Lucy. (Bibliographie), 2 s. — *Shakespeare, On Ten Plays of.* By Rev. Stopford Brooke. Holt et Co. New-York, § 2,25 — *Studies in Poetry and Criticism.* By J. Churton, Collins. Bell. 6 s. — *Swinburne.* G. E. Woodberry (Contemporary Men of Letters). Heinemann. 1 s. 6 d. net.

Art.

Ouvrages généraux *Allmenröder* (Erwin). *Die moderne Kunstbewegung und der Dürerbund.* Vortrag. Stettin. H. Dannenberg, 34 p. ill. gr. 8°, 0 M. 50.

— AMERICAN art annual 1905-1906, ed. by Florence N. Levy, 536 p. \$ 5.
 — ART (The year's), 1906. Compiled by Carter, 570 p., 3 s. 6 d. — ART and Science at South Kensington. Catalogue of Prints, 2 s. 6 d. — FINBERG. English Water Colour Painters Duckworth, 200 p., 2 s. — GEMÄLDE ALTER MEISTER im Besitze Sr. Majestät des deutschen Kaisers und Königs v. Preussen herausg. v. Paul Seidel, in 24 Liefgn. 1 Liefg. 51 × 38,5. Berlin-Bong. 5 M. — HANDBÜCHER DER KÖNIGL. MUSEEN ZU BERLIN. X. Band. von Graul (Rich) Das XVIII Jahrh. Dekoration u. Mobiliar (Kunstgewerbemuseum). Berlin. Reimer. 208 p., ill., 8°. 2 M. — JAHRBUCH DER BILDENDEN KUNST 1905-1906; herausg. v. Wilh. Schäfer. Düsseldorf. Fischer u. Franke. 128 p., ill., 4°, 6 M. — KATALOG DER AUSSTELLG. DEUTSCHER KUNST aus der Zeit von 1775-1875 (Gemälde). Königl. Nationalgalerie. Berlin. München. Bruckmann. 232 p., petit 8°, 1 M. 20. — KNACKFUSS (H.) UND ZIMMERMAUNN (M.). *Allgemeine Kunstgeschichte*. 2. Bd. Kunstgeschichte der Gotik und Renaissance (2^{te} Auflage). Bielefeld. Velhagen et Klasing, 688 p. gr. 8°, 12 M. — MARIUS (G. H.). *Die holländische Malerei im 19. Jahrh.* Deutsch von H. Kossmann Kliver. Berlin, Vischer, 491 p., ill., gr. 8°, 13 M. — NATIONAL GALLERY London, Flemish School. Newnes' Art Lib, 3 s. 6 d. — STATSMANN (Prof. Karl), *Zur Geschichte der deutschen Frührenaissance in Strassburg i. E.* Strassburg, L. Beust, 88 p., ill., 4°, 7 M. — WITKOWSKI (Prof. Dr.). *Die Kunst u. das Leben*. Vortrag. Leipzig. M. Hesse, 54 p., ill., pet. 8°, 0 M. 40.

Monographies. — BÖCKLIN. Der Kampf um Böcklin von A. Grabowsky, Berlin. Cronbach, 208 p. gr. 8°, 2 M. 50. — COX (Drawings (Moderne Master Draughtsmen) Newnes, 7 s. 6 d. — DÜRER, Der junge Dürer. 3 Studien von Wern. Weisbach, Leipzig, Hierseemann, 108 p., 4°, 16 M. — DÜRER. Geschichte des Dürerschen Marienbildes; von E. Heidrich [Kunstgeschichtl. Monographien III]. Leipzig, Hiersemaun, 209 p. gr. 8°, 11 M. — HOLBEIN, der « Verbesserte ». Eine neue Untersuchg. der beiden Madonnen des Bürgermeisters Meyer in Basel von Ludw. Kainzbauer, München, Bruckmann, 28 p., ill., gr. 8°, 1 M. — KÖLN. Der Dom zu Köln u. seine Kunstschatze von Dr Arth. Lindner. Haarlem. Kleinemann, 50 p., ill., 45 × 34,5, 70 M. — MENZEL (A. V.). Abbildungen seiner Gemälde u. Studien herausg. v. Dr Hugo von Tschudi, München. Bruckmann, 454 p., ill., 4°, 100 M. — MENZEL. Aus Menzels jungen Jahren. Bemerkungen zu seinen frühen Arbeiten u. Briefe von ihm an einen Jugendfreund. von Dr H. von Tschudi [Jahrb. der preuss. Kunstsammlgn], Berlin. Grote, 104 p. 4°, 20 M. — MENZEL, Der junge Menzel. Ein Problem der Kunstökonomie Deutschlands von Jul. Meier Graefe, Leipzig. Insel Verlag, 272 p., ill., gr. 8°, 6 M. — PRÄRAFAELISMUS, von Jarno Jessen [Die Kunst. Samml. ill. Monogr. Bd 45]. Berlin, Bard, Marquardt u. Co, 66 p., pet. 8°, 1 M. 25. — REMBRANDT. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde mit den heliogr. Nachbildgn. Geschichte seines Lebens u. seiner Kunst. von Dir. Wilh. Bode, unter Mitwirkg. von Dir. Hofstede de Groot. 8 (Schluss). Band (Schlussband), Paris, Ch. Sedelmeyer, 340 p. 44,5 × 34,5 ill., 125 M. — REMBRANDT als Germane und Protestant. Eine Kultur und Kunstgeschichtl. Betrachtg. von Karl. E. Hackenberg, Leipzig. J. Baedeker. 48 p. gr. 8°, 1 M. 20. — SIEMERING von Berth. Daun. [Künstl. Monographien Knackfuss. LXXX], Bielefeld. Velhagen u. Klasing., 126 p., gr. 8°, ill., 4 M. — SINGER, Dante Gabriel

Rossetti, 82 p. 1 s. 6. d. — THOMA (Hans), Ein Buch seiner Kunst mit e. Einleitg. von Wilh. Koltze [herausg. v. der freien Lehrervereinigg. f. Kunstpflege]. Mainz. J. Scholz. 39 p., ill. gr. 8°, 1 M.

G. V. et J. A.

REVUES PHILOLOGIQUES

Généralités et Germanique primitif.

Beiträge zur Kunde der indo-germanischen Sprachen. — Göttingen. Band 29, Heft 2-3. — Marg. URDAHL : On certain u- diphthongs in the Heliand.

Band 29, Heft 4. — OSTHOFF : Zwei artikel zum ablaut der *āu*-basen (*où un grand nombre de formes germaniques sont examinées*). — R. TRAUTMANN : Etymologien (v. sax. *angseta*; v. h. a. *dechisto*; v. isl. *laupr*; v. angl. *eorl*; got. *tharihs*).

Indogermanische Forschungen. — Strassburg. Band 18, Heft 1-2. — A. FRANCIS : How are words related? (*médiocrement méthodique*). — Van WIJCK : Zur Konjugation des Verbum substantivum (*intéresse le germanique. Des erreurs*). — K. BRUGMANN : Zur Wortzusammensetzung in den idg. sprachen (*Exemples allemands*). — Van HELTEN : Zum germanischen Zahlwort.

Band 18, Heft 3-4. — R. MERINGER : Wörter und Sachen III (*aventureux*). — W. STREITBERG : Gotica (1. z, d, b, à la finale; 2. got. *ni waihts*. — *Importants et bons*). — E. LIDÉN : Altenglische Miszellen (*nearh; næsc; d-figen; trīg; haugra; basu*). — W. STREITBERG : Gotisch *twa thūsundja*.

Modern Language Notes. — Baltimore. America, vol. XX, n° 6. — G.-L. SWIGGETT : Notes on the Finsbury Fragment. — C.-M. HATHAWAY : Lexical Notes.

Vol. XX, n° 7. — M.-W. SMYTH : The Numbers in the Manuscript of the Old English *Judith*. — G.-F. SWEARINGEN : English Orthography.

Vol. XX, n° 8. — Francis A. WOOD : The origin of Color-Names.

Vol. XXI, n° 1. — Albert S. COOK : Cynewulf, *Christ 1320* (*synrust = rubigo*). — Wm Hand BROWNE : Haveloks Lament (*note explicative*).

Sitzungsberichte der königlichpreussischen Akademie der Wissenschaften. XXXVI, XXXVII, XXXVIII. — Berlin 1905. — W. SCHULZE : Griechische Lehnworte im Gotischen (*Dissertation intéressante et importante mais non point assurée en tous ses résultats*).

The American Journal of Philology. — Baltimore. America, vol. XXVI, 2. — E.-W. FAY : A semantic study of the indo-iranian nasal verbs (*intéresse une série de formes germaniques*).

Vol. XXVI, 3. — G.-L. HENDRICKSON : The origin and meaning of the ancient characters of style (*intéresse la rhétorique*).

Vol. XXVI, 4. — E.-W. FAY : A semantic study of the indo-iranian nasal verbs (*suite*).

Publications of the Modern Language Association of America. — Cambridge. Mass. vol. XX, n° 2. — L.-F. MOTT : The Round Table.

Vol. XX, n° 3. — G.-H. GEROULD : The Hermit and the Saint (*étude de folklore*).

Vol. XXI, n° 1. — K. MCKENZIE : Italian fables in Verse (*avec un commentaire touchant aux diverses sources*).

Anglais.

Englische Studien. — Leipzig. Reisland. Band 35, Heft 2. — A. E. H. SWAEN : Contributions to anglo-saxon lexicography. — F. PRUSIK : The change of *d* into *r*. — Ce numéro contient en outre un *Appel à collaborer au dictionnaire de Mätzner* signé de M. H. SPIES, qui est chargé d'achever cet ouvrage bien connu.

Band 35, Heft 3. — Jane WEIGHTMAN : Vowel-levelling in Early Kentish; and the use of the symbol *e* in OE. Charters (*traite de l'origine de cette graphie, de son usage, de sa valeur phonétique*). — P. LAENDERTZ jr. : Die Quellen der ältesten mittenglischen version der « Assumptio Mariae ». — F. BRIE : Zum fortleben der Havelok-Sage. — H. WILLERT : Vom gerundium (*du gérondif en — ing en angl. mod.*). — W. BANG : Zu Everyman.

Band 36, Heft 1. — M. FÖRSTER : Eine nord-englische Cato-Version. — CH. W. WALLACE : New Shakespeare documents (*reproduction exacte des documents parus dans le Standard* (Londres, 18 oct. 1905) *et concernant Blackfriars*). — Aug. WESTERN : Some remarks on the use of english adverbs (*Remarques intéressantes sur les significations multiples de l'adverbe anglais*). — FIJN VAN DRAAT : After.

Anglia. — Niemeyer. Halle a. S. Band XXVIII, Heft 1. — E.-P. HAMMOND. Two British Museum Manuscripts (Harley 2251 and Odds. 34360). A contribution to the Bibliography of John Lydgate. — E. WÜLFING : Das bild und die bildliche Verneinung im Land-Troy-Book. — A. LANGE : Lyndesay's Monarche und die chronica Carionis (*recherche de source*). — E. EINENKEL. Zum englischen indefinitum. — Notes et remarques.

Band XXVIII, Heft 2-3. — E. FLÜGEL : Eine Mittelenglische Claudian-Uebersetzung. — I.-F. WILLIAMS : The language of the Cleopatra ms. of the Ancren Riwe. — R. GOTTHEISS : Die Syntax der prepositionen *æt, be, ymb*,... unter hinweis auf romanischen Sprachgebrauch. — J. KERN : Zu altenglisch *mærsian*.

Band XXVIII, Heft 4. — E. FLÜGEL : Eine mittelenglische Clandian-Uebersetzung (*suite, comprenant les remarques*). — F. KLAEBER : Notizen zur Texterklärung des Beowulf. — W. HORN : Zur englischen grammatik (*Traite des groupes *thw* et *kw* en anglais moderne; de la première édition de The englische Scholemaister de Coote et de ses notes sur la langue anglaise du temps; de quelques conjonctions*). — E. EINENKEL : Zum englischen indefinitum et A friend of mine.

Scandinave.

Arkiv för nordisk Philologi. — Lund. Bandet 21, häftet 4. — C. GRIMBERG : Undersökningar om konstruktionen ackusativ med infinitiv; den äldre fornsvenskan. — A. KOCK : Om ordet *hårad* (*important vu la fréquence de la division en hårad des Danois, et d'une partie des Suédois et Norvégiens*). — E. TUNELD : Till frågan om i omljudet i gutniskan.

Bandet 22, häftet 1. — S. BUGGE : Fyrunga. Indskriften III. — H. CELANDER : Om dateringen av judovergangen $\delta > d$ i fornisländskan och fornorskan. — O. HOPPE : Orden *Rättskaffens* och *beskaffad*.

Bandet 22, häftet 2. — M. OLSEN : Nogle norske stedsnavne (*Essais d'étymologies de noms géographiques fondées sur les travaux de Rygh*). — S. BUGGE : Nogle ord med p af forgermansk gw i fremlyd (*retrouve dans v. isl. þrjónn, nor. plógr, norv. dial. plitt, un p initial au lieu d'un gw attendu*). — T.-E. KARSTEN : Nordiska ord belysta af finska (*Contribution à la connaissance du vocabulaire norrois basée sur l'étude des emprunts finnois*). — E. BRATE : Hårad 2 (*A propos de l'article signalé ici de M. A. Kock*).

Bandet XXII, häftet 3. — A. KOCK : Vidare om *hårad* (*revient sur l'explication de ce mot*).

Revue française.

Revue bleue. — 1906, 1^{re} sem., n° 1. H. WELSCHINGER : La diplomatie allemande de 1870 à 1890. — N° 2. PAUL LOUIS : Les nouveaux courants du socialisme allemand. — N° 5. M. LAIR : Le pangermanisme. — R. BOUYER : Les trois Faust : Berlioz, Liszt, Schumann. — N° 8. M. LAIR : Le pangermanisme et l'opinion allemande. — N° 9. A. MANSUY : Le but de la politique allemande. — N° 12. M. LAIR : Eugène Richter. — N° 13. A. VIALATE : Les États-Unis et l'Allemagne. Leurs relations politiques. — R. BOUYER : Richard Strauss et la nouvelle Allemagne musicale.

Revue pédagogique. — 1906. N° 3. V. H. FRIEDEL : La préparation professionnelle des instituteurs dans les Universités à l'étranger (3^e art.). — A. GRICOURT : Visite du « London County Council » à Paris.

Revue politique et parlementaire. — 1906. N° 139. A. ESMEIN : Le projet de revision de la Constitution du royaume de Wurtemberg. — J. BARDOUX : Les origines intellectuelles et l'Évolution historique du fédéralisme britannique. — C. MONTANUS : La vie politique et parlementaire en Allemagne. — G. KOLMER : La vie politique et parlementaire en Autriche. — N° 140. J. BARTHÉLEMY : La condition actuelle de la présidence des États-Unis depuis les ouvrages de Brice et de W. Wilson. — E. SECRÉTAN : La vie politique et parlementaire en Suisse. — C. E. COUD : La vie politique et parlementaire au Danemark. — N° 141. H. LICHTENBERGER : L'Allemagne et la Grande Politique en 1905.

Revue de métaphysique et de morale. — 1906. N° 1. L. BRUNSCHVICG : Spinoza et ses contemporains (suite).

Revue universitaire. — 1906. N° 1. H. BORNECQUE : La préparation

professionnelle des futures maitresses de l'enseignement secondaire en Allemagne. — H. LICHTENBERGER : Bibliographie (Littérature allemande). — N° 2. A. PINLOCHE : Certificat d'aptitude à l'enseignement de l'allemand en 1905. Rapport au Ministre. — N° 3. H. BORNECQUE : L'enseignement secondaire en Allemagne et en Autriche.

Revue internationale de l'enseignement. — 1906. N° 1. C. MARTIN : Quelques chiffres relatifs à la répartition des revenus de la donation Carnegie aux universités écossaises. — N° 2. M. MILLIoud : Lettre de Suisse.

Revue de Paris. — 1906. N° 4. R. ROLLAND : La Musique en Allemagne au 18^e siècle. — N° 5. V. BÉRARD : Questions extérieures. Les élections anglaises.

Revue des Deux Mondes. — 1906. 1^{er} janvier : T. DE WYZEWA : Un nouveau recueil de contes allemands. — 15 mars : T. DE WYZEWA : L'ouvrier sans travail à Londres. — 1^{er} avril : Th. BENTZON : Le roman historique aux États-Unis.

Livres envoyés à la Rédaction.

GUTZKOW : *Wally*. Krit. Ausg. v. Eug. Wolff, Costenoble, Iena, 1905. — GLAWE : *Die Religion Fr. Schlegels*. Trowitzsch, Berlin, 1906. — SCHLEGEL : *Athenæum*, hrsg. v. Fr. Baader. Pan. Verlag. Berlin. — GLASS : *Klassische und romantische Satire*. Strecker. Stuttgart, 1905. — KOCH : *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Duncker. Berlin, 1906. — CESTRE : *John Thelwall*. Swan Sonnenschein, London, 1906. — CESTRE : *La Révolution française et les poètes anglais*, Hachette, Paris, 1906. — DICEY : *Law and Public Opinion in England*, Macmillan, London, 1905.

Le propriétaire-gérant : FÉLIX ALCAN.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD.



LA FAMILLE DE L'ARTISTE, PAR DANIEL CHODOWIECKI

(Appartient à M^{lle} Chodowiecka, Berlin.)



LA FAMILLE DE L'ARTISTE, PAR JOHANN-FRIEDRICH OVERBECK
(Appartient à M^{me} Overbeck, Lülbeck.)



ENFANTS JOUANT, PAR PHILIPP-OTTO RUNGE (1805)

(Musée de Hambourg.)



PORTRAIT DE LA MÈRE DE L'ARTISTE, PAR JULIUS OLDACH
(Musée de Hambourg.)



FEMME A LA FENÊTRE (ATELIER DE L'ARTISTE), PAR K.-D. FRIEDRICH (1836)

(Appartient à M^{me} Johana Friedrich, Greifswald.)

LES DEUX « SIR ROGER DE COVERLEY »

CELUI DE STEELE ET CELUI D'ADDISON

I

Un gentilhomme campagnard à la vieille mode, sain et hâlé, au teint sanguin sous ses cheveux blanchis, très bon, très cordial, d'ailleurs bizarre, de tête faible, plein d'illogismes amusants, de petites superstitions et de préjugés inoffensifs; un brave homme dont on sourit et qu'on aime malgré ses insuffisances cérébrales, avec ses vanités enfantines et ses excentricités douces; — telle est l'image qu'évoque depuis deux siècles le nom de Sir Roger de Coverley. L'attitude du personnage est dessinée inoubliablement en quelques scènes typiques, devenues familières : on voit l'excellent baronet dans l'église du village, sommeillant de temps à autre pendant le sermon, puis, réveillé en sursaut, promenant un regard sévère sur la congrégation et faisant rappeler à l'ordre les autres dormeurs. Ou bien il est aux assises du comté et il y prononce une chaude allocution qui n'a aucun rapport avec les affaires en cours, simplement pour manifester sa présence et son importance. On se le rappelle aussi au théâtre, à cette représentation d'*Andromaque* où ses critiques ont l'imprévu et la naïveté de celles d'un enfant. Ou encore il visite l'abbaye de Westminster dont le cicerone officiel l'éblouit par son savoir et dont les pierres tombales exaltent son patriotisme plus ardent qu'éclairé. Avec ces traits, c'est un des personnages fictifs les plus vivants de la littérature anglaise. Bien qu'issu d'un simple journal quotidien, il est devenu aussi populaire que les types les plus répandus du théâtre ou du roman. Il donne même l'impression d'avoir vécu tout de bon. On est tenté de le prendre pour une figure historique authentique. C'est le représentant attardé des traditions féodales en l'an 1711, à une époque où l'Angleterre se fait commerçante et moderne; l'expression de la vie campagnarde au temps

où l'Angleterre se fait citadine; un être qui surprend et charme comme un archaïsme savoureux dans une phrase du jour. Il séduit en chaque lecteur ce goût romantique du passé inhérent à l'imagination. On s'intéresse à lui comme à un vieux mur de pierre couvert de mousse. On ne songe d'ailleurs pas plus à lui demander des vues intelligentes qu'on ne compte sur la muraille croulante pour être une protection efficace. On vient s'égayer un instant, avec bienveillance et tendresse, à entendre ses paroles délicieusement inconscientes.

Sa postérité littéraire est innombrable. Il est le premier de cette série de personnages honnêtes et impulsifs, au cœur excellent et au cerveau un peu dérangé, qui abondent dans le roman anglais et sont les préférés des lecteurs. On suit sa lignée dans Fielding, avec son curé Adams et son barbier Partridge, dans Sterne avec son oncle Toby, dans Dickens à foison, dans Thackeray, et un peu partout. Galerie caractéristique, où se manifeste la prédilection britannique pour ces objets d'humour attendri : les braves gens aimés pour leur cordialité, mais devers qui l'on garde l'agréable assurance de leur être supérieur en concaténation intellectuelle.

Or, si du portrait consacré de Sir Roger on se reporte au journal où il figure, si on le suit dans le *Spectateur* pas à pas, numéro par numéro, on voit avec surprise, et non sans quelque ennui, se compliquer et se brouiller les traits d'une physionomie qui apparaissait si distincte dans la mémoire. Nous dirions volontiers en notre époque photographiante que le Sir Roger définitif a été pris sur un cliché où s'était d'abord vaguement empreinte l'image d'un autre homme, aux proportions plus vastes, à l'expression plus intelligente et plus profonde, mais qui, faute d'assez de soleil, serait restée à demi voilée.

L'ample forme indistincte est celle qu'avait ébauchée Steele; l'autre, plus petite et parfaitement venue, est celle qu'a réalisée Addison.

L'existence de certaines vacillations dans le tracé du personnage est manifeste et n'a échappé à aucun critique attentif. Johnson, Macaulay, Mr. Austin Dobson, entre beaucoup, l'ont signalée¹. Mr. Courthope, dans l'*Addison des Englishmen of Letters* a poussé plus loin que les autres l'étude de ce désaccord; il a justement opposé le caractère sentimental du Sir Roger de Steele au caractère humo-

1. La meilleure analyse directe du personnage que j'aie vue est celle que renferme le numéro de la *Quarterly Review* de mars 1852. On y trouve d'excellentes indications sur la part distinctive des deux collaborateurs.

ristique du Sir Roger d'Addison. Mais nul de ces critiques, pas même Mr. Courthope, ne me paraît avoir atteint les différences jusqu'à la racine. Elles sont plus radicales qu'on ne l'a supposé. Elles ne portent pas sur des détails, ni même sur un point important, mais sur l'essentiel.

Le seul moyen de voir clair dans la curieuse collaboration des deux amis est de prendre un à un les journaux selon leur date, en notant les traits tracés successivement par chacun d'eux. La voie est longue sans doute et un peu fastidieuse. Elle le paraîtra moins si l'on est averti du triple enseignement qu'on peut gagner le long du chemin : chance d'atteindre à une délimitation plus précise du talent spécial de chaque auteur ; espoir de voir quelque lumière rejaillir de cette étude sur le problème ordinairement si obscur de la collaboration ; enfin perspective d'une discrète leçon d'esthétique.

II

Il faut de toute nécessité s'arrêter d'abord sur le portrait d'ensemble de Sir Roger qui nous est offert au début du journal, dans le numéro 2 signé par Steele. Rendons-nous bien compte que ce portrait analytique n'est pas le résumé du personnage qui a existé, mais l'indication de celui qui se promettait d'être. Or, il en sera de Sir Roger comme du journal entier : il annonce et promet plus qu'il ne tient. Le plan du journal était excellent : un club d'amis représentant, autour d'un Spectateur taciturne et curieux, diverses sections de la société, un gentilhomme de province, un grand marchand de Londres, un homme de loi expert en critique dramatique, un capitaine, un mondain vieilli mais non assagi, un clergyman de grande vertu. On sait que, de ces divers membres du club, deux seulement ont atteint à la vie réelle : le mondain et le gentilhomme provincial. L'intérêt dramatique annoncé s'est trouvé très réduit. Le journal n'a été dramatisé que par intermittence, de loin en loin. Le Spectateur invisible et incorporel a été presque seul à le rédiger.

En ce qui est des changements survenus dans le personnage de Sir Roger, on serait mal venu à exprimer regret et déception. Tel qu'il est resté, il est exquis. Mais il est certain qu'il allait s'amoindrir en se précisant.

Le portrait offert de lui dans le numéro 2 peut bien, à une inspection rapide, nous donner l'illusion de la cohérence et de l'unité,

puisqu'il a pu la donner aux auteurs eux-mêmes. Quoique signé par Steele seul, il n'est guère douteux d'ailleurs, comme le pense Mr. Courthope, qu'il ne soit sorti d'une entente entre Steele et Addison. Le plan du journal le *Spectateur* fut, à l'inverse de celui du *Babillard* (*The Tatler*) son prédécesseur, tracé d'avance par eux. A la fin du premier essai, le *Spectateur* (ou Addison qui parlait sous ce masque) annonçait qu'il fournirait le lendemain un aperçu des autres personnages, « car, comme je l'ai déjà dit, le plan de cet ouvrage est arrêté et concerté en commun ». Si c'est Steele qui tient la plume le jour suivant, on aurait donc tort d'en conclure que les divers membres du club, et entre autres Sir Roger, aient été les produits de sa seule invention. Il est probable que les deux amis avaient fixé, ou cru fixer, l'image de Sir Roger dans quelque causerie. Peut-être même y a-t-il un fondement pour la tradition qu'un certain gentilhomme tory aurait à son insu posé pour le portrait : le Sir John Parkington souvent désigné, par exemple. Ils ont pu prononcer le nom de ce personnage ou de quelque autre, pour se mettre en train. Mais quel homme réel est vu et compris de même par deux esprits ? Donnez son portrait à faire à plusieurs, et voyez les différences ! De bonne foi Addison et Steele ont cru être d'accord. Premièrement il y avait un fond commun sur lequel nulle divergence ne devait se produire : Sir Roger serait un baronet du Worcestershire, il aurait cinquante six-ans, il serait tory ; ses vêtements seraient à la mode ancienne ; il vivrait dans son manoir, populaire parmi ses tenanciers, homme de conséquence, *justice of the quorum* ; ce serait un de ces bons excentriques pour qui l'on éprouve plus d'affection encore que d'estime, ne disant ni ne faisant rien comme personne, ni selon les formes reçues. Trompés par leur accord sur ces points, ni Addison ni Steele ne s'avisèrent que leurs imaginations se tournaient le dos ; il leur paraissait d'autant plus facile de les mettre au même pas qu'aucun des deux n'avait encore, nous le verrons, l'idée nette et complète de l'homme qu'il allait peindre. Celui-ci ne devait, ne pouvait exister que la toile achevée. Une créature de l'esprit n'a pris forme que quand son rôle est rédigé. Mais les tâtonnements et les discordances s'effacent sous les retouches dans un livre ordinaire. Dans un journal, il en va autrement. Chaque numéro, une fois paru, est acquis. Plus moyen d'y revenir. On a donc ici l'occasion rare de constater sur le vif qu'un portrait analytique est chose décevante, élastique, que l'imagination, non seulement du lecteur, mais de l'auteur même, peut modifier à

son plaisir, ou plutôt selon des lois logiques dont le développement ne lui apparaît pas d'abord. Il en est de ces portraits comme des descriptions de paysages, voire les plus minutieuses et pénétrantes, que chaque esprit déforme inconsciemment dans le sens de ses souvenirs et des visions demeurées sur sa rétine.

Steele a cru tracer fidèlement la physionomie de l'homme à qui pensait Addison, et Addison n'a sans doute rien vu d'abord dans l'esquisse de Steele qui différerait du type auquel il tendait. Aujourd'hui même on ne s'aperçoit de l'incompatibilité de certains traits du portrait initial qu'à la lumière projetée sur Sir Roger par les essais qui suivirent. Leur divergence tenait à l'importance qu'au dedans d'eux Addison et Steele attribuaient à tel ou tel détail, surtout à ce que chacun lisait entre les lignes.

Or aux traits de bonté et de bizarrerie qui ont survécu, ce portrait en ajoutait d'autres auxquels Addison ne prit pas garde et qui étaient justement ceux dont Steele faisait état.

Le Sir Roger qu'entrevoyait Steele était un homme de vie sentimentale profonde et accidentée, de tempérament riche, un héros de roman sur son déclin. Sa jeunesse avait été orageuse; il avait pris part à plus d'une des orgies de la Restauration; son amour pour certaine veuve déconcertante était la véritable origine de sa bizarrerie, il avait alors renoncé au monde et à la mode, passé un an et demi dans la tristesse; puis, le tempérament reprenant le dessus, il était revenu à sa gaieté naturelle et avait cherché des dérivatifs à ses peines de cœur, disait-on, dans la société des gueuses et des bohémiennes. Son expérience de la vie amoureuse était donc ancienne, large et variée. Il semble qu'il serait difficile d'en faire accroire à un homme qui eut ces mauvais sujets de Sir George Etheredge et de Rochester pour compagnons de jeunesse. La naïveté des sentiments n'est guère compatible avec une telle expérience.

Son intelligence (et c'est ici le point capital) n'est pas moins avertie : elle est singulière, mais vigoureuse. Passe encore qu'Addison et Steele aient attaché une importance toute différente à sa passion pour la veuve. On peut s'imaginer le même homme, avec la même nature, traversant la vie indemne d'amour, ou bien, par le hasard d'une rencontre, devenu la victime d'une grande passion. C'est ainsi que la même constitution est susceptible selon les circonstances extérieures d'attraper ou d'éviter les fièvres. Mais ce qui n'est pas possible, c'est que le même individu ait à la fois la vue longue et la myopie, qu'il ait à la fois la faculté d'analyser, de

juger les hommes, de se juger lui-même comme du dehors, et qu'il soit dépourvu de cette faculté. Il ne se peut qu'il soit ensemble conscient et inconscient, et ceci non dans un acte particulier mais dans l'ensemble de sa conduite. Or tandis que pour Addison il devait être myope, il était pour Steele doté d'un œil perçant. « Ses singularités, nous dit celui-ci, procèdent de son bon sens, et ne sont en contradiction avec les mœurs du monde qu'autant qu'il croit le monde dans l'erreur. » Il y a en lui du Diogène et de l'Alceste. Cet homme-là est bien près d'être un philosophe. Il a raisonné sur la vie et sur la société. Il a réfléchi, étudié, comparé. Son savoir n'est pas mis en doute. Son instruction n'a pas été négligée et il a des parties de juge et d'orateur : il préside les sessions trimestrielles « avec grand talent ». C'est lui qui des membres du club est le plus estimé et le plus *autorisé*. Il peut avoir des idées bizarres, surannées, mais c'est un homme à idées.

Il paraît surprenant aujourd'hui qu'Addison ait laissé passer ces touches qui sont en parfaite contradiction avec le personnage qu'il allait créer. Il ne s'en méfia point. Il lui suffisait de trouver dans l'esquisse assez de jeu pour son humour en quête d'un original. Il se contenta de suggérer un détail concret, une de ces petites particularités qui font sortir l'individu du type, par exemple la coutume qu'avait Sir Roger d'appeler les serviteurs par leur nom quand il allait en visite, et de leur parler à haute voix tout le long de l'escalier. Il entendait bien laisser de côté les fredaines amoureuses, passées ou présentes, du baronnet, glisser sur sa passion profonde. Il ne protesta pas non plus contre le bon sens dont Steele dotait le personnage ; il ne se refusait pas à lui octroyer quelque sens, et lui-même emploiera encore deux fois le mot dans la suite en parlant de Sir Roger. C'est qu'en pareille matière le dosage est tout, et Addison n'avait aucun soupçon de la dose d'intelligence que Steele réservait au vieux gentilhomme. Ainsi Steele put-il aisément faire approuver d'Addison ce portrait initial. Les deux amis le prirent pour le résultat de leur entente. Il ne faisait pourtant que voiler leur dissentiment imaginaire absolu.

III

Ce dissentiment éclate dès que le personnage est mis en scène. Dans les quatre premiers mois du journal, il n'est présenté que deux fois, une fois par Steele et une fois par Addison, et il est évi-

dent que dans chaque cas nous avons affaire à un homme différent.

C'est Steele qui commence. Dans le n° 6, il dégage d'un coup tout le contenu de cet esprit de système qu'il attribuait à Sir Roger. C'est pour lui un homme brusque dont les boutades sont grosses de sagesse et valent d'être méditées. Le voici au club : il a émis ce paradoxe que seuls les hommes de talent méritent d'être pendus. Et il développe son idée ; il montre les beaux esprits responsables de la perte des vertus publiques et privées. Ceux-ci s'inquiètent, non de l'acte, mais de la manière. Or il est inexcusable de polir l'intelligence en négligeant les mœurs. Le savoir ne fait pas la bonté, etc. Et si vous hésitez encore à reconnaître la voix fameuse que devance ici Sir Roger, écoutez-le qui ajoute : « Moi qui suis assez bizarre pour agir, dans ce siècle corrompu, d'accord avec la nature et la raison ». Sir Roger parle très distinctement, quarante ans plus tôt, comme fera Rousseau. Notez que dans cet essai il a seul la parole, que Steele fait par sa bouche la satire de la littérature immorale de son temps, qu'il lui prête toute la logique pressante dont lui-même est capable. La bizarrerie annoncée se réduit à une rondeur franche qui dit son fait à la société.

Est-ce ce faux départ de Steele qui gêne Addison et le détourne d'abord de faire usage de Sir Roger ? Toujours est-il que, jusqu'au numéro 106, il ne parlera de lui qu'une seule fois et en passant. C'est dans ce spirituel essai 36 où il met en action le mot de Molière : « Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ». Chacun des membres du club déclare abandonner à la satire du Spectateur toutes les classes de la société, hormis celle à laquelle lui-même appartient. Sir Roger réclame naturellement l'immunité pour les gentilshommes campagnards et exprime le vœu que les chasseurs de renard soient respectés. Il ne dit que quelques mots, mais sa voix est parfaitement distincte dans le chœur. On en saisit l'intonation. Il y a là un *Pish* (bah !) rassurant pour qui sait la suite. C'est déjà lui. Certes Addison l'entend déjà parler. D'ailleurs l'inconscience qu'il lui prête est d'accord avec son caractère à venir. Mais tous ses compagnons, même le capitaine, même le vertueux clergyman, sont ici suspects du même aveuglement naïf. Son originalité s'efface dans cette généralisation d'une excellente observation humoristique. Il se peut qu'il recouvre la clairvoyance dans des occasions différentes, comme feront plusieurs des autres. Rien n'est encore décidé ¹.

1. A noter un trait de Steele dans le n° 100 : Sir Roger a un remède infallible

IV

Du numéro 106 au numéro 131, dans le seul mois de juillet 1711, nous avons au contraire une suite serrée d'essais qui sont consacrés à notre gentilhomme, tous reliés par ce trait commun qu'ils nous le représentent dans sa résidence campagnarde. C'est Addison qui cette fois prend l'initiative, et on a souvent dit que son personnage a été armé de toutes pièces dès le premier essai de cette série. Pas tout à fait encore, à mon sens, bien que nous nous acheminions rapidement vers son portrait définitif. Dans les essais 106, 108 et 110, Addison se fait la main. Il se définit ce qu'il cherche en son homme; il nous déclare que Sir Roger est un humoriste, c'est-à-dire « qu'une certaine extravagance donne de la saveur à sa conversation et à sa vertu ».

A propos d'un des compagnons de Sir Roger il nous avouera que « les caractères bizarres et singuliers sont le gibier qu'il recherche et qui lui plait le plus ». En attendant il investit Sir Roger comme du dehors. Il nous montre la bizarrerie aimable des êtres, des choses et des anciennes mœurs qui l'environnent; sa bonté se reflète sur son entourage de serviteurs et de bêtes vieillis à son service. Nous sommes préparés à sa singularité par celle de son compagnon, Will Wimble, le cadet noble, sans argent, l'honnête parasite si ingénieux de ses doigts et si activement désœuvré. Dans le monde vieillot où il demeure, entouré d'affectueux respect, le bon gentilhomme a eu beau jeu pour développer ses manies et ses petites vanités. Mais Addison ne va pas encore jusqu'à lui retirer la clairvoyance dont Steele l'avait pourvu. Il peut être original de choisir son chapelain, non pour son savoir, mais pour son bon sens et pour sa connaissance du trictrac; il l'est davantage de lui interdire, de peur de mauvais sermons, d'en débiter de son cru, et de l'obliger à puiser chaque dimanche son homélie dans l'un des meilleurs sermonnaires du passé. Mais c'est le fait d'un homme avisé, après tout, et le Spectateur l'en approuve. D'autre part, il est significatif qu'il soit entouré de gens superstitieux, croyant aux revenants et aux chambres hantées; mais Addison ne le représente pas encore comme superstitieux lui-même. Il lui prête assez de liberté d'esprit

pour guérir les atrabilaires; il leur fait boire un *posset* (lait caillé à la liqueur), aussi tout le monde est gai près de lui. Conclusion : Sir Roger est *bon buveur* et *il connaît les hommes*.

pour railler les crédules et essayer de les guérir. Gêné par la sagacité que Steele reconnaissait à Sir Roger, Addison fait encore la part belle à la raison du gentilhomme. Le personnage reste toujours indécis.

Deux essais de Steele s'intercalent dans les précédents (n° 107 et n° 109). De l'idylle souriante décrite par Addison au n° 106, il n'a retenu guère que le sentiment et le sérieux. Il aggrave l'un et l'autre; « il épice le vin léger d'Addison¹ ». Il nous offre un sujet de tableau édifiant et larmoyant : Sir Roger tiré de l'eau par un fidèle domestique. Il insiste sur le régime patriarcal du domaine. Puis, revenant toujours à son idée, il ne se contente point de faire bien agir Sir Roger envers ses subalternes par pure bonté. Il le transforme en une manière d'économiste aussi prudent que bienveillant, qui sait l'art d'administrer ses propriétés, de diriger et de récompenser ses serviteurs au mieux de ses propres intérêts; un homme qui sait ce qu'il fait, pourquoi il le fait, qui est subtil et prévoyant. Toutefois Steele, dans sa marche cahotante, se rappelle en sursaut que Sir Roger doit être en plus un excentrique, et c'est en vue de le dévoiler tel qu'il se fait guider par lui dans la galerie du château où sont les portraits des Coverley. Addison a réclamé de l'humour et Steele s'efforcera d'être humoristique à son tour. Il croit ne faire qu'un avec Addison quand il définit les façons de Sir Roger : « sa brusque manière de dire les choses comme elles se présentent à son imagination, sans introduction régulière, ni souci de garder l'apparence d'une chaîne de pensée ». En terminant sa description des portraits, son Sir Roger ira jusqu'à conclure des réflexions sages par une bourde. Steele semble donc avoir compris, en théorie, les intentions encore un peu voilées d'Addison. Mais non, car son gentilhomme, s'il est braque, demeure bon observateur et fin psychologue. D'ailleurs, ce qu'il a pu définir, Steele n'a pas su le mettre en action. Il ne fait pas sentir l'étrangeté dont il parle; il ne fait pas sourire. Au fond, le malentendu persiste : le Sir Roger qui nous raconte la vie de ses ancêtres est perspicace et même spirituel.

Les choses en étaient là quand Addison fit paraître le numéro 112, et du coup tout fut décidé. La vraie date de la naissance de Sir Roger est le lundi 9 juillet 1711, plus de quatre mois après la fondation du journal et après qu'il nous a été présenté. C'est ce jour-là que nous le voyons à l'église, le dimanche, dans toute la drôlerie

1. *Quarterly Review*, March 1852.

charmante de sa nature impulsive. Sans doute les bizarreries de Sir Roger se jouent ici sur un fond de véritable piété. Mais elles sont si bien saisies, ses gestes et son air si finement évoqués, qu'on ne pourra plus désormais le rencontrer sans qu'on se prépare à sourire. Il sera dorénavant celui qui a dodeliné de la tête pendant le sermon, mais qui, au réveil, se lève, regarde autour de lui et va tirer le bras de quelque paysan somnolent; celui qui en chantant traîne un verset des psaumes d'une demi-minute après le reste des paroissiens et qui, quand une prière lui plaît plus qu'une autre, répète à sa conclusion *Amen* trois ou quatre fois, pour marquer son approbation. Cet homme-là, Addison le tient maintenant et ne le laissera plus échapper. Il sera même amené à accentuer de plus en plus son inconscience. L'accélération est rapide.

Cinq jours après (n° 117), il le mettra en présence de la vieille mendicante Moll Whyte qui passe pour sorcière. Le progrès d'Addison sur lui-même est curieux. La semaine précédente, il nous donnait (n° 110) Sir Roger comme entouré de croyants aux revenants, mais n'y croyant pas. Le voici au contraire qui hésite et vacille dans ses idées sur la sorcellerie; il n'ose point se prononcer sur cette Moll Whyte qui lui fait un peu peur; en partant il lui conseille, en sa qualité de juge, « d'éviter toute communication avec le diable, et de ne jamais faire de mal au bétail de ses voisins ». Il en sera de même dans l'essai 130, avec la bohémienne diseuse de bonne aventure : Sir Roger se défend devant le Spectateur de croire à ses prédictions, mais ravi tout de même de s'entendre assurer que celle qu'il aime rêverait à lui cette nuit, il ne peut se tenir de manifester sa joie, et se laisse voler sa bourse sans y prendre garde. Ailleurs, Addison nous le montre aux assises du comté toujours rayonnant de cordialité, mais comique de vanité enfantine (n° 122). S'il lui a fait, en cours de route, dire quelques choses sensées à propos de la manie de plaider qui sévit sur certains de ses voisins, il lui a du même coup prêté des incidentes bizarres mêlées à ces réflexions qui entretiennent en nous la certitude de sa naïveté. Même naïve cécité dans ce que Sir Roger nous dit des haines des partis (n° 125); après avoir conté une amusante aventure de sa jeunesse au sujet de cette rue Sainte-Anne dont il était si dangereux de s'enquérir (fallait-il dire Sainte-Anne ou Anne tout court?) au temps de la guerre civile entre puritains et cavaliers, il ramène pour conclure toute cette vaste question à ses préjugés et à ses goûts, sans soupçonner le moins du monde l'étroitesse et le relatif de son point de vue : le tort final des

dissensions intestines, selon lui, c'est qu'elles tendent à la destruction du gibier. Quelque trouble du sens moral résulte de cette incapacité où il est de distinguer une vérité d'un préjugé, une habitude ou un plaisir personnel d'un bien public. S'il voyage, il ne descend que chez des hôteliers tory, ses électeurs, *tous d'honnêtes gens*, dirait-il, alors que ces honnêtes gens, remarque son compagnon de route, abusent de ce qu'ils appartiennent au bon parti pour lui servir une détestable cuisine (n° 126). Sa passion pour la chasse l'induit à se porter sur le domaine du voisin pour épargner le gibier sur le sien (n° 131). Il est plein d'honneur sans doute et naturellement droit, mais sa loyauté est parfois en danger du fait de sa vue courte.

Dans toute cette série, ce qui est délicieux, c'est la justesse du trait. Sir Roger est constamment devant nos yeux, et sa voix, s'il parle, nous arrive avec son timbre spécial. Il suffit à Addison de la moindre vignette pour l'évoquer. Nous le voyons (n° 127) à l'arrivée de la poste, devant un pot de café, lisant les *Lettres de Dyer*, après avoir assujéti ses lunettes sur son nez, et souriant d'aise à chacun des petits traits de satire qu'il trouve dans ce journal de bonne femme. Notez en effet que ces *Lettres de Dyer* sont alors la pâture des esprits naïfs, et que les auteurs du *Spectateur* n'ont guère d'estime pour ceux qui font de cette feuille leur Aristote en politique, leur novelliste authentique (voir n° 43).

Entre temps, qu'a fait Steele? Après le numéro décisif du 9 juillet, débouté de son personnage intelligent, incapable de suivre Addison sur le champ de la petite observation fine, il s'est rejeté sur le Sir Roger amoureux d'une belle veuve inexorable; le portrait du début annonçait cet amour, mais nul ne l'avait encore mis en usage. Steele impuissant dans l'humour, faible ou à côté dans le raisonnement, est plus à l'aise dans le sentimental. Il y a quelques jolis traits dans le numéro 113 où il fait raconter à Sir Roger son amour malheureux pour la belle veuve si savante, si moqueuse, si dédaigneuse des hommes et qui surtout « a la plus belle main du monde ». En dehors des touches addisoniennes, ce sont là les seules du portrait de Sir Roger qui ne se soient pas entièrement effacées. Avec un peu plus de dextérité elles auraient pu se fondre dans l'ensemble de l'image. Telles qu'elles sont, elles forment disparatè. Du coup Steele est allé trop loin, on dirait volontiers trop profond. Il tend à expliquer toutes les bizarreries de Sir Roger par sa passion; il fait de lui une manière d'*inamorato*. Nous sommes tout près du personnage de roman. Or ce n'était plus possible après l'essai 112. Le succès

d'Addison avait décidé que Sir Roger ne serait qu'un crayon et non une étude poussée. D'ailleurs Steele continue à faire de Sir Roger un homme qui s'analyse, à l'occasion se moque de lui-même, se voit ridicule, et demeure presque toujours conscient. S'il est infatué, c'est en tant qu'amoureux et comme tout véritable amoureux, non par caractère. Steele continuera dans l'essai 118, où Sir Roger, toujours s'exclamant sur les perfections de sa cruelle, rejettera le tort de ses rigueurs sur une amie qu'elle a et fera une analyse psychologique très suivie de cette funeste engeance des confidentes.

Steele est au dedans de Sir Roger, se substitue à lui, parle par sa bouche, raisonne et déduit pour lui, puis, se rappelant qu'il a promis un excentrique, le fait philosopher sur sa bizarrerie au lieu de le faire agir et parler en bizarre. Il faut extraire quelques lignes des propos de ce Sir Roger pour convaincre de sa non-identité avec celui d'Addison. Voici comment il explique les effets bons ou mauvais que sa passion a eus sur son caractère :

Quand je réfléchis à cette femme, je ne sais si dans l'ensemble j'ai perdu à l'aimer; toutes les fois qu'elle reparait devant mon imagination, ma jeunesse me revient, et je sens une chaleur oubliée dans mes veines. Cette affection a marqué toute ma conduite d'une faiblesse dont j'eusse autrement été incapable. C'est peut-être à la présence de cette chère image dans mon cœur que je dois d'être enclin à fléchir; c'est cela qui fait que je pardonne aisément, et que beaucoup de choses désirables sont entrées dans mon caractère, auxquelles je n'aurais pas atteint par des motifs meilleurs que la pensée d'être un jour à elle. Je suis à peu près convaincu qu'une passion comme celle que j'ai eue ne guérit jamais bien; et entre nous, je suis souvent porté à m'imaginer qu'elle a eu un effet bizarre sur ma cervelle; car je m'aperçois souvent que dans ma conversation la plus sérieuse je laisse échapper quelque familiarité comique de langage ou quelque expression drôle qui fait rire la compagnie.

Une marque de cette drôlerie suit, il est vrai, immédiatement, trop immédiatement même, ces propos réfléchis, cette introspection pénétrante. On a peine à y croire et on ne sait plus en rire.

Steele ne s'occupera plus qu'une fois de Sir Roger. C'est dans le numéro 174, où il l'oppose dans le club comme champion des tories au whig Sir Andrew Freeport, représentant du haut commerce de la cité. Tout ce que Steele a retenu ici des leçons d'Addison, c'est que Sir Roger ne doit pas être présenté en argumentateur triomphant. D'ailleurs Steele est bon whig et il tient dans la circonstance à ce que Sir Roger ait le dessous. Il ne nous le donne plus, comme il avait fait au n° 6, pour un paradoxal ingénieux qu'on écoute avec profit. C'est maintenant l'avocat d'une cause mauvaise aux yeux de l'écri-

vain. Il sera assez durement malmené par Sir Andrew. Mais, quoique vaincu, il reste l'expression d'un Steele impénitent : c'est un raisonneur qui s'enferme, mais c'est un raisonneur. C'est, mettons, Rousseau battu par Adam Smith. C'est un systématique encore et ce n'est pas un ignorant. Il ne manque pas de connaissances historiques, disserte convenablement sur les Carthaginois et les Romains, distingue assez finement l'esprit féodal de l'esprit commercial. Tout cela est sérieux, sans détente. C'est l'adieu de Steele à Sir Roger auquel il ne touchera plus et que (entre nous) il n'aura jamais bien compris.

V

Addison, que Steele ne gênera plus, va maintenant pouvoir abonder dans son propre sens. Lorsque, six mois après l'avoir quitté en son manoir, il le ramènera à Londres, nous reconnaitrons sur-le-champ, et à première vue, le personnage longtemps éloigné. Toutefois, comme sur les traits d'un ami, nous noterons qu'il a vieilli et que sa tête qui n'avait jamais été bien forte (le brave homme!) s'est encore un brin affaiblie dans ce long intervalle.

Il a des idées saugrenues sur les derniers événements politiques. Il est venu en curieux pour voir l'illustre Prince Eugène (n° 293), et, dans le décousu de ses propos, dans le bavardage de sa belle humeur, il nous découvre pour notre joie tant et tant de ses crédulités. Oh! il ne croit pas que le coup de vent, qui a suivi d'un mois la mort de Moll Whyte, soit une vengeance posthume de la sorcière, — mais il se défend d'y croire d'un ton qui nous convainc qu'il y croit. Il s'est pendant son absence farci la cervelle de la *Chronique de Baker*; il a fait son oracle de cette histoire plus royaliste que le roi, à l'usage des bons tories campagnards. La même *Chronique*, devenue son livre de chevet, l'incitera, un peu par vanité, pour parader son savoir tout neuf, un peu par patriotisme échauffé, à visiter l'abbaye de Westminster (n° 329). Dans cette visite, que raconte le plus célèbre de tous les essais, il se montre délicieusement nigaud. Il récite sa leçon devant les tombes dont il reconnaît les noms; où la *Chronique* ne le soutient plus, son ignorance éclate. Son patriotisme sincère mais peu informé se traduit en ces exclamations : « Un grand homme! » « Un très grand homme! » qu'il pousse un peu au hasard devant les tombes. Le plus comique des mots qu'Addison lui ait prêtés est celui qu'il fait

entendre devant le monument du savant professeur Busby : « Le docteur Busby! un grand homme! il a fouetté mon grand-père; un très grand homme! je serais allé suivre ses leçons, moi aussi, si je n'avais pas eu la tête si dure; un très grand homme! » Ses naïvetés au théâtre (n° 333), son attitude aux galants jardins de Vauxhall (n° 383) achèvent de nous le dépeindre; mais rien mieux que la cordiale insistance avec laquelle il fait boire, presque de force, au Spectateur, un verre de l'eau merveilleuse de la veuve Truby (n° 329), assurant ensuite au buveur, qui n'en avait nul besoin et qui a fait la grimace, que ce breuvage est le meilleur remède pour la pierre ou la gravelle. Rien mieux non plus que son explosion de chauvinisme sur la Tamise (n° 383) dans la barque où il fait conter au batelier à la jambe de bois ses exploits à la Hogue, et où lui-même ajoute ses réflexions sur la grandeur de la nation britannique : « comme quoi un seul Anglais pourrait battre trois Français; que nous n'aurions rien à craindre du papisme tant que nous prendrions soin de notre flotte; que la Tamise est le plus beau fleuve de l'Europe; que le port de Londres est une construction plus surprenante qu'aucune des sept merveilles du monde. »

Le crayon est fini. Le personnage dans les limites où Addison l'a conçu est maintenant épuisé. Il l'a montré tour à tour dans son manoir familial et dans le décor étranger de Londres. Il n'y a plus qu'à le faire mourir. Dans l'essai 317, le sommelier de Sir Roger annonce au Club dans une lettre émue la mort de son bon maître. Comme il convient, le sentiment domine dans cet essai funèbre, mais ici même il reste nuancé de douce raillerie et traversé d'un sourire. Quelques mots discrets sur ses amours, le tout sans hausser la voix. C'est l'oraison qui convenait au brave et chaleureux gentilhomme un peu maniaque. Son épitaphe pourra louer ses qualités de cœur et de sociabilité — elle sera muette sur son intelligence ¹.

VI

Curieuse collaboration que celle de Steele et d'Addison! Leurs essais se suivent sur deux plans parallèles et jamais ne se rejoignent.

1. Je n'ai pas tenu compte des essais 116, 331 et 359 écrits par Budgell, exercices laborieux pour attraper la plaisanterie d'Addison. Ils sont sans importance. Plus intéressant est l'essai 410, à présent restitué à Tickell, après avoir été longtemps attribué à Steele. Cet article est un développement assez libre et assez drôle du personnage addisonien. C'est Sir Roger naïf, comme on l'a

Addison s'écarte dans chaque article nouveau d'autant d'espace que Steele essaie de se rapprocher de lui. L'indifférence d'Addison aux indications de Steele est en effet aussi caractéristique que la bonne volonté de Steele toujours désireux de régler son pas sur celui de son ami et toujours impuissant à le faire. L'un ne voulait, l'autre ne pouvait pas se déprendre du type qui avait d'abord hanté son imagination. Et ils allaient leur chemin, l'un se souvenant de don Quichotte, l'autre prévoyant Rousseau. Il se pourrait qu'il n'y eût pas de collaboration possible, je ne dis pas à cet ensemble complexe qu'est un roman ou un drame, mais à un personnage. Si un personnage a deux pères putatifs, il n'en a jamais qu'un de réel. Il faut qu'un seul auteur le crée, et le rôle de l'autre se borne alors à être son nourricier. Ici il y a eu création de deux êtres distincts : l'un, celui de Steele, qui est mort-né; l'autre, celui d'Addison, vivace et durable.

Steele conçoit grand. On peut rendre hommage à la fertilité et à l'ampleur de ses conceptions. Mais aussitôt il convient d'ajouter que concevoir est peu de chose; réaliser est tout. Annoncer l'existence d'un personnage aux qualités et attributs multiples, c'est ce dont chacun est capable. Faire vivre un personnage, même réduit et simplifié, n'est donné qu'à un petit nombre. Steele a imaginé, ou plus exactement, promis un Sir Roger de nature riche, de traits accentués et divers; original, mais conscient et intelligent, homme à paradoxes et à vues larges, d'un cœur chaud, d'une forte vie physique, grand buveur et très porté à l'amour. S'il y avait réussi, Sir Roger eût été une figure de bien autre envergure et profondeur, mais il n'a rien fait en somme, car pas un instant il ne nous a donné l'impression directe, la certitude de son existence. Il n'en avait pas les moyens. Il était généreux, mais il avait le gousset vide. Après tout, si Steele n'était pas un si aimable bohème et s'il n'avait pas aidé à se dégager le talent d'Addison en lui ouvrant ses gazettes, il ferait piètre figure dans la littérature. Les personnages qu'il a fabriqués sont des marionnettes dont les fils sont trop visibles et dont la voix ressemble trop à la sienne. Lui-même ne vaut que par ses tâtonnements dans des directions nouvelles¹. Plus que le littérateur, il intéresse l'histo-

vu aux jardins du Vauxhall, prenant une fille des rues pour une dame du monde dans l'embarras et faisant preuve envers elle d'une galanterie surannée. Ce n'est certes pas le Sir Roger qui fréquenta jadis Rochester et Etheredge.

1. M. Beljame, dans le plan duquel il n'entrait pas de distinguer les deux Sir Roger, a très heureusement marqué le caractère général des essais de Steele : « Il a des lueurs plutôt que des vues... Il tâtonne et piétine dans tous

rien littéraire qui voit en son œuvre les germes du sentimentalisme du XVIII^e siècle. Steele devance les sentimentalistes dans l'essai comme au théâtre. Sa nature généreuse, impulsive et mal équilibrée, l'inclinait à se rôler. Ce bohème était un larmoyant. Il y a en lui des indices de Rousseau et de Sterne, de Greuze et de Diderot. Comme il se précipitait dans les bras de ses connaissances d'un jour en s'épanchant de tous ses secrets dans leur sein, il se déverse avec ses idées et ses sentiments dans les personnages qu'il voudrait animer. Par eux il jette ses propres larmes et ses leçons morales au visage du lecteur. « Ses comédies sont aussi bonnes que des sermons. » Mais son art est médiocre, faute de retenue. Il n'a pas d'arrière-plan. C'est un improvisateur. Son style négligé l'empêche de faire beaucoup avec peu. Il lui faut donc de vastes préparatifs, des caractères étoffés, et encore n'en tire-t-il que de faibles effets. Son effort se consume à rassembler et entasser des matériaux; il ne se réserve pas pour les façonner. Or il en est du romancier comme du sculpteur. C'est peu de chose d'apporter sur la place publique un énorme cube, fût-il du meilleur marbre. Le marbre ne devient humain que par les coups de ciseau répétés qui détachent de lui peu à peu des fragments, le creusent, l'ajourent et l'évident. C'est quand il est diminué, réduit à la moitié de lui-même, qu'il prend vie et que la statue existe.

Addison est un artiste. Il est celui dont on a pu dire qu'il était capable « de faire des bijoux avec des riens ». Sans doute, puisqu'il a fait vivre Sir Roger, il faut admettre qu'il possédait une parcelle de cette mystérieuse faculté créatrice dont rien ne peut tenir lieu. Il avait à sa mesure cette puissance initiale. Mais ce qui est remarquable en lui, c'est moins l'existence de ce don qui lui fut en somme très parcimonieusement départi, que l'esprit de conduite grâce auquel il sut présenter si belle figure dans le monde de l'imagination avec d'assez minces ressources. Peut-être n'y a-t-il pas de personnage qui, avec aussi peu de détails concrets, aussi peu de paroles, de gestes et d'actions, avec une si superficielle présentation de ses sentiments, donne l'illusion d'une existence aussi réelle, aussi complète même, que son Sir Roger. Cela vient de la sûreté avec laquelle Addison tient et rassemble toutes ses facultés dans sa

les sens comme quelqu'un qui ne sait pas très bien où il veut aller, ou plutôt comme quelqu'un qui veut aller à plusieurs endroits à la fois.... Addison élagua dans les broussailles de son ami et y donna de l'air... » (*Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIII^e siècle*, 1881, p. 278).

main. Ce capitaine n'a pas de troupes très nombreuses, mais il sait à merveille les lancer en avant en moment opportun, appuyer et relayer ses hommes les uns par les autres. La réussite est due ici à l'extrême habileté dont Addison fait jouer la raillerie, la tendresse, l'humour, la réflexion, la justesse des tons, la grâce du style, sur un champ d'observation assez restreint et qu'il n'a garde d'explorer profondément. Elle est due encore à ce que son œil calme règle et dirige l'apparente liberté laissée au personnage; à ce qu'il voit de loin les conséquences; à ce qu'il sait retenir la leçon morale, voire même la dissimuler entièrement pour en assurer l'effet.

Addison reprend donc le personnage esquissé par Steele. Steele eût voulu nous faire sourire avec Sir Roger des travers ambients; Addison nous fera sourire de Sir Roger lui-même. Steele essayait de se mettre au dedans de Sir Roger; Addison le dessinera admirablement, mais du dehors. Il se refuse à pénétrer très avant en lui. Il le maintient harmonieux et charmant en ne touchant qu'à ses bizarreries, et d'une main légère.

Il lui vide la tête, pourrait-on dire, de ce que Steele y avait mis de cervelle. Il le dépouille des facultés de logique et de réflexion. Il lui ôte une à une ses idées et lui laisse ou lui donne à la place des manies. Il lui retire ce contrôle de ses gestes et de ses paroles qui existe chez tout homme capable de s'analyser, de se voir comme du dehors, de se juger. Il fait de lui un impulsif auquel manque la coordination. Il lui donne ses préjugés pour œillères; il le montre ramenant toutes les convulsions politiques de son pays à la question du gibier. Il le représente respectueux comme un enfant de la dernière page imprimée qu'il lui est arrivé de lire, prenant pour parole d'Évangile la *Chronique de Baker* ou les *Lettres de Dyer*.

Dans le cœur, Addison opère un évidage analogue. Tout ce que Steele avait annoncé de chaud, de profond, dans la passion de Sir Roger pour sa veuve est supprimé. Cet amour n'est plus qu'un souvenir lointain, vague, à demi irréel; peut-être une illusion de brave homme un brin toqué. Plus beaucoup de sang non plus dans les veines : la nature est en lui réduite à peu; les sens même sont purifiés. Il chasse encore mais ce n'est plus le grand buveur de Steele. Il n'est plus question du jeune roué du temps de Charles II ni du vert-galant aux humbles amours.

On voit le peu qu'il reste du personnage primitif total, mais ce peu Addison a su le faire vivre, alors que Steele n'a pu vitaliser le Sir Roger bien plus corsé qu'il avait entrevu. Au sien Addison a

donné un langage, un ton, un air, des façons qui ne sont qu'à lui. Il l'a individualisé. Le lecteur le voit, a l'illusion de le reconnaître. Ce Sir Roger ne paraît plus une œuvre volontaire de l'écrivain, mais un être réel dont il se serait amusé à esquisser par rencontre le portrait.

Ne croyons pas d'ailleurs que pour être ainsi évidé il soit sans importance, ni que, pour n'être pas visiblement manié par son créateur, il soit inefficace, incapable de traduire sa pensée et sa morale. Sir Roger est au contraire le chef-d'œuvre de la morale civique d'Addison. Admiron la sagesse malicieuse du journaliste. Addison est homme de parti; il est whig. En même temps il tient les haines entre partis pour ridicules et déplorables. Il voudrait qu'on s'entr'aimât d'un camp à l'autre et qu'on discutât avec calme entre adversaires au lieu de s'injurier. Il est d'ailleurs convaincu que cette conversation tranquille établirait le bien-fondé de ses propres doctrines, l'excellence des acquisitions dues à la Révolution de 1688. Il ne doute pas que la raison ne soit de ce côté. Or il atteint en un seul personnage ses deux fins. Demandez au brave tory qu'est Sir Roger une raison, et il déraisonne. Il vit dans les temps nouveaux comme en pays étranger. Il ne comprend pas. Les idées qu'il émet surprennent par leur désaccord avec la réalité présente. On sent que l'excellent homme (et avec lui son parti) est inepte à diriger la machine politique. Il n'est pas l'homme du jour; il appartient au passé. Le bon sens dont Addison continue de dire qu'il est pourvu lui vient tout droit de la santé et du cœur, sans traverser la tête où tout se fait biscornu. La vertu le fait marcher droit, et la réflexion argumenter de travers. On ne saurait, prudemment, lui confier les postes où il faut un homme de tête.

Mais, en même temps, défendez-vous, si vous le pouvez, de l'aimer. Aux injures dont on assommait alors ses adversaires, Addison substitue le sourire attendri et amusé. Il force les whigs à admettre que cet anachronisme est un excellent homme, très bon, qui fait du bien autour de lui par ses actes, et qui, pourvu qu'on ne mette pas dans ses mains les rênes de l'État, et s'il demeure en son manoir, est incapable de faire du mal avec ses idées. Entre temps, il vous fait sentir, en vous menant au château de Sir Roger, ce qu'il y eut de beau, de sain et d'aimable dans l'ancienne conception de la vie féodale; il vous fait respirer là une odeur de passé un peu mélancolique. Et surtout il vous persuade doucement qu'au lieu de déplorer l'existence de pareils originaux, mieux vaut se réjouir de

leur survie. Ils fournissent à la gaité cordiale; ils sont la pâture de l'humour bienveillant. Rien n'est plus délicieux que d'en avoir quelqu'un pour ami : ses bizarreries sont un régal presque autant que son bon cœur.

Rien de tel n'est exprimé. Mais cette conclusion se glisse imperceptiblement et irrésistiblement dans l'esprit du lecteur. Il se réjouira de serrer la main de Sir Roger et votera pour Sir Andrew Freeport.

Le résultat pratique de cette trop longue étude serait de modifier, légèrement mais nettement, l'opinion admise sur la collaboration de Steele et d'Addison à Sir Roger. On peut prendre pour la formule de cette opinion ces mots de Mr. Austin Dobson dans le *Dictionary of National Biography* (1893) :

« Addison, travaillant à loisir sur l'esquisse rapide et hâtive de son ami, a graduellement *rempli* (filled up) les traits du personnage de Sir Roger. »

A la place, il faudrait dire qu'Addison a *vidé* le personnage de presque toute la substance que Steele lui eût voulu donner et a réussi à procurer l'illusion d'une vie au moyen de quelques traits de crayon habilement disposés.

ÉMILE LEGOUIS.

UN PROJET DE TOTILA

Lorsque le roi des Goths Théodoric, entre 489 et 493, mit fin à la domination d'Odoacre en Italie, il fit la guerre et remporta ses victoires en qualité de mandataire de l'empereur Zénon, détenteur, depuis 476, des insignes impériaux qu'Odoacre lui avait renvoyés après la déposition de Romulus Augustule. Pas plus qu'Odoacre, Théodoric ne prétendit à l'Empire. Il resta le général de l'armée gothique, le chef des Ostrogoths établis en Italie; mais, en droit sinon en fait, il administra la péninsule au nom de l'empereur de Constantinople. Les monnaies frappées sous son règne en Italie continuèrent à porter l'effigie impériale. Les deux personnages les plus influents de sa cour, Cassiodore et Boèce, étaient des Romains. Les Goths, depuis le IV^e siècle, se montraient avides et capables de civilisation; or, la seule civilisation qui leur fût accessible était celle de l'Italie chrétienne. Non seulement les écoles romaines ne furent pas fermées, mais rien ne prouve qu'on en ait fondé de gothiques. Théodoric était si peu l'ennemi de la culture gréco-romaine qu'il veilla à la conservation et à la réparation des monuments de Rome; toutes les inscriptions qui nous ont conservé son nom sont en latin.

Qu'on doive attribuer cette politique à des nécessités fiscales, à l'ascendant d'un glorieux passé ou à un dessin arrêté de conciliation entre les Germains et les indigènes, il est certain qu'elle ne tarda pas à porter ses fruits et que les Goths se romanisèrent, en même temps que les Italiens apprirent à ne plus haïr les Goths. La fille de Théodoric, la régente Amalasonthe, alla plus loin encore dans la voie où était entré son père, non sans porter ombrage à l'aristocratie militaire qui semble parfois avoir protesté contre l'abandon des traditions nationales ¹. D'ailleurs, lettrés ou non, ces gens du Nord s'amollissaient sous le doux climat de l'Italie, et, renonçant à leurs habitudes guerrières, s'endormaient dans une confiance que l'ambi-

1. Cf. O. Guthe et W. Schultze, *Deutsche Geschichte*, t. I, p. 438, et Hodgkin, *Italy and her invaders*, t. III, p. 630.

tion des empereurs d'Orient ne justifiait pas. Lorsque Justinien, sous un prétexte, envoya Bélisaire dans la péninsule (535), la résistance des Goths fut assez rapidement brisée. Dès 540, l'Italie était de nouveau soumise à l'Empire, sauf quelques places et districts de la Transpadane, où s'était fixée la plus grande partie des Ostrogoths.

En 536, au cours de la seconde année de cette guerre, l'armée gothique s'était soulevée contre le roi Théodat, qui se vantait de sa culture latine, et avait porté au pouvoir un soldat obscur nommé Vitigès. Fait prisonnier par Bélisaire, Vitigès alla mourir à Constantinople; son successeur, Ildebald, ne régna qu'un an. Mais le neveu d'Ildebald, Badwila, que nous appelons Totila, recommença énergiquement la guerre en 541, alors que Bélisaire, croyant la résistance finie, avait quitté l'Italie. Cette fois, c'étaient les Byzantins qui étaient mal préparés à la lutte; bien que défendus par de nombreuses places fortes et maîtres de la mer, ils durent évacuer l'Italie presque entièrement. Totila, créature du parti germanique, anti-romain, avait des idées tout opposées à celles de Théodoric. Il songea même, en 546, à détruire Rome de fond en comble et fit sortir de la ville, pendant quelques semaines, le Sénat et tous les habitants. Il frappa, le premier, des monnaies d'argent à son effigie et à son nom, sans aucune marque de soumission à l'Empire. De 548 à 550, Totila fut maître à peu près incontesté de l'Italie; il fallut aux Byzantins une guerre acharnée pour la conquérir une seconde fois et détruire définitivement le royaume des Goths (551-555).

Nous ne possédons que peu de données sur le régime de l'Italie pendant les dix ans du gouvernement de Totila; mais ce que nous savons autorise à croire que, sans molester gravement les indigènes, qu'il avait tout intérêt à ménager, le roi des Goths s'efforça, à la différence de ses prédécesseurs, d'assurer à l'élément germanique la prédominance sur l'élément italien.

Je suis en mesure de produire un texte oublié et méconnu qui, si l'interprétation que j'en donne est exacte, présente une importance considérable pour l'histoire de cette époque. *Totila voulut abolir l'enseignement du latin et y substituer celui de la langue gothique.* Il n'y a pas la moindre trace de ce projet dans les auteurs grecs et latins que nous lisons et je dois entrer dans quelques détails pour faire connaître la source aujourd'hui perdue qui me l'a indirectement révélé.

Parmi les humanistes des premières années du xvi^e siècle, un des meilleurs latinistes paraît avoir été Petrus Alcyonius. Médecin de

profession, il fut quelque temps correcteur d'imprimerie chez Alde Manuce à Venise, enseigna à Florence, s'y lia avec les Médicis et traduisit en latin plusieurs ouvrages d'Aristote et de Galien. Paul Jove, qui ne l'aimait pas, a prétendu qu'un dialogue d'Alcyonius, intitulé *Medices legatus sive de exilio*, qui fut publié par Manuce à Venise en 1522, n'était pas seulement un plagiat, mais quelque chose de pis. Alcyonius, médecin d'une communauté de femmes, aurait mis la main sur l'unique exemplaire manuscrit du traité de Cicéron *De Gloria*, appartenant à cette communauté; puis, après en avoir fait passer le contenu dans son dialogue, il aurait détruit l'original pour que son larcin restât inaperçu. Bien que cette histoire ait été souvent répétée, en particulier par Paul Manuce, elle est tout à fait invraisemblable¹. Ni Paul Jove, ni aucun autre humaniste du temps ne pouvait savoir de source certaine qu'Alcyonius eût possédé et détruit le *De Gloria*. On soupçonnait, sans preuve sérieuse, que ce livre avait appartenu au couvent de religieuses dont Alcyonius, à une époque que l'on n'indique pas, fut le médecin; on constatait, d'autre part, que la latinité d'Alcyonius était remarquable; la calomnie partit de là et fit son chemin. Déjà Bentley, en 1699, après avoir lu le dialogue en question, déclarait n'y rien trouver dont la saveur cicéronienne fût plus marquée que celle d'autres écrits latins de la même époque. J'ai lu à mon tour le *Medices legatus* et je pense qu'il faut ne l'avoir point lu pour croire à l'anecdote de Paul Jove. Quoique plusieurs fois réédité, ce livre est rare; il n'en existe d'exemplaire ni à l'Institut, ni à la bibliothèque Mazarine; mais la bibliothèque Nationale en possède une dizaine, dont un à la réserve. C'est une œuvre élégante, verbeuse, plutôt ennuyeuse et d'un style qu'un bon rhétoricien du xix^e siècle aurait pu égaler sans trop de peine; le cicéronianisme de Muret est d'une qualité bien supérieure. La légende d'Alcyonius plagiaire et vandale doit être absolument écartée.

Le sujet du dialogue, dédié à l'archevêque de Capoue Nicolas Schomberg (1520), peut être brièvement résumé ainsi. Le cardinal Jean de Médicis, plus tard Léon X, se trouve, avec deux autres membres de sa famille, Jules et Laurent, à Bologne, où il exerce les fonctions de légat pontifical, chargé par le pape Jules II de commander la garnison de cette ville (1509). Éloigné de Florence et de sa maison, il s'en console et console ses amis en leur tenant des

1. Cf. G. Voigt, *Die Wiederlebung des classischen Alterthums*, 3^e éd., t. I, p. 40.

discours cicéroniens sur le thème de l'exil. Incidemment, il se plaint de la condition de l'Italie et regrette que les gens du Nord et leur langue y tiennent trop de place; il rappelle à ce propos le mot de Cicéron qui, dans la Rome de son temps, déplorait déjà l'*infusa peregrinitas*.

Le grand Bayle, qui lisait tout, voulut aussi lire le *De exilio*. Mais lorsqu'il préparait la première édition de son *Dictionnaire*, vers 1690, il ne put trouver d'exemplaire de ce petit livre. C'est seulement plus tard que le médecin du Roi, Bourdelot, lui en prêta un, dont il se hâta de prendre connaissance; il en parle, à l'article *Alcyonius*, dans la seconde édition du *Dictionnaire* (1702). Un passage du *De exilio* l'avait frappé et fut introduit par lui dans une note de cette seconde édition, d'où elle a passé dans les éditions subséquentes. C'est là que le hasard d'une lecture me l'a fait trouver il y a peu de temps.

La note dont je parle se lit à la fin de l'article *Attila*; elle est ainsi conçue : « On a débité qu'il eut l'ambition d'établir sa langue et de l'élever sur les ruines de la romaine. J'ai lu ce fait dans un ouvrage d'Alcyonius. On y fait dire ces paroles à Jean de Médicis, qui a été le pape Léon X. » Suit le texte de la phrase latine et un renvoi à l'article de l'empereur Claude, où l'on trouvera, dit Bayle, « quelques recueils concernant le zèle de plusieurs princes pour la langue de leur pays ». Bayle n'ajoute aucun commentaire. Je ne sache pas que les historiens modernes aient remarqué cette note; il n'en est pas question dans les deux volumes de l'*Attila* d'Amédée Thierry et quand je consultai à ce sujet M. Krumbacher, le savant byzantiniste de Munich, il me répondit que cela était nouveau pour lui.

Le texte latin doit être cité *in extenso*, avec le contexte, bien qu'il n'ajoute rien d'essentiel au résumé qu'en a donné Bayle. C'est le cardinal Jean de Médicis qui parle; il n'est pas inutile de rappeler que le futur Léon X était un excellent humaniste et qu'il avait reçu, dans sa jeunesse, des leçons de grec, langue qu'il entendait parfaitement, du docte Byzantin Démétrius Chalcondyle, deux fois nommé dans le *De exilio*¹.

« Existimabat Cicero suo etiam tempore minus Romae se posse agnoscere imaginem antiquae et vernaculae festivitatis, quod in illam infusa esset peregrinitas, quodque maxime receptae essent braccatae et transalpinae nationes; videbantur enim istae ipsae nationes, homini vere Rommo, non

1. Une de ces mentions est célèbre : c'est le passage où le cardinal rapporte, d'après son maître, que les Byzantins ont détruit intentionnellement beaucoup d'œuvres des anciens poètes grecs.

solum carere omni festivitatis laude, verum etiam aliis impedimento esse quo minus illam agnoscere et consequi possent. Quid vos censetis eum dicturum fuisse si nunc revivisceret et videret Romam suam? Quae nullo alio modo celebris esse potest nisi ex concursu talium sagatorum et braccatorum et aliorum ejuscemodi provincialium. Certe hominem magnopere moveret miserabilis patriae aspectus, cum magna illius pars habitatoribus careat et situ obsita sit, aedificiaque sacra et profana foede disjecta occurrant et maxima domorum vastitas, et coenosa ac squalida viarum facies appareat maxima et cives ob partium studium communem salutem et Italiae libertatem negligent; sed omnium maxime illum, credo, pertubarent ineptiae quorundam qui, omisso studio veteris linguae, quae eadem hujus urbis et universae Italiae propria erat, dies noctesque incumbunt in linguam geticam aut dacicam discendam eandemque omni ratione ampliandam, cum Goti, Visigoti et Vandali — qui erant olim Getae et Daci — eam in Italiam invexerunt, ut artes et linguam et nomen Romanum delerent, postquam Romanis etiam imperium ademerant. *In bibliotheca nostra asservatur liber incerti auctoris, graece scriptus de rebus a Gotis in Italia gestis; in eo memini me legere Attilam regem, post partam victoriam, tam studiosum fuisse Goticae linguae propagandae ut edicto sanxerit ne quis lingua latina loqueretur, magistrosque insuper e sua provincia accivisse, qui Italos goticam linguam edocerent.* Apud doctos etiam illos viros, qui commentarios rerum multarum confecerunt eosque in Suidae nomine ediderunt, observavi scriptum illum etiam Attilam, post Italiam caede vastatam, cum Mediolani victor esset, pictos vidisse principes Romanos in aurea sella sedentes et ante illorum pedes multos Scythos interfectos; tunc jussisse ut se pingerent in solio sedentem et principes Romanos saccos et arcas auri plenas bajulantes, illudque antes suos pedes effundentes. »

Le second passage cité par le cardinal de Médicis est bien dans Suidas¹; mais le premier n'est pas dans le *Bellum goticum* de Procope, où l'on est tenté dès l'abord de le chercher.

Tel qu'il se présente, le témoignage cité par Jean de Médicis est absurde, ce qui explique peut-être qu'on l'ait rejeté comme négligeable et que Bayle lui-même, le plus avisé des critiques, n'en ait pas soupçonné la valeur. En effet, Attila n'était pas un Goth, ni même un Germain; les Huns, bien qu'ayant pris souvent des Goths à leur service, étaient leurs ennemis acharnés et les combattirent depuis les bords du Dnieper jusqu'à ceux de la Marne. Attila ne pouvait faire venir de son pays des professeurs de langue gothique, puisque dans son pays, le Hunnisvar, on parlait une langue ouralo-altaïque de la même famille que le turc et le hongrois; enfin, les mots *post partam victoriam*, appliqués au roi des Huns dans ce passage, sont absolument vides de sens, car on sait qu'Attila n'a jamais

1. Aux mots Κόρυκος et Μεδιόλανον.

été maître de l'Italie; la politique habile du pape Léon I^{er} l'empêcha même, en 452, d'approcher de Rome, qu'il se contenta de menacer à distance.

Tout s'explique, en revanche, et de la manière la plus satisfaisante, si l'on admet que le cardinal de Médicis a lu *Attila* au lieu de *Totila*. L'erreur ou la fraude ne peut être attribuée à Alcyonius, car le contexte prouve, par la citation de Suidas, que le cardinal voulait bien parler d'Attila. Or, le fait que ce nom a été mal lu nous garantit la bonne foi de Léon X. S'il avait voulu, dans la chaleur d'un entretien, inventer un témoignage de ce genre, il l'aurait tiré de textes connus en les modifiant légèrement et l'eût mis en harmonie avec les notions historiques élémentaires dont il n'était certainement pas dépourvu. On sent que ce passage d'un vieux manuscrit l'a frappé, peut-être parce que Demetrius Chalcondyle l'a signalé à son attention, et qu'il a eu recours à Suidas pour en chercher inutilement la confirmation. J'ajoute que si le cardinal de Médicis ou Alcyonius avaient eu le goût des citations de fantaisie, on en trouverait d'autres exemples dans le *De exilio*; or, je peux affirmer qu'il n'y en a pas.

Que pouvait être cet ouvrage grec anonyme relatif aux affaires des Goths en Italie? Un exemplaire plus complet de Procope? Mais rien n'autorise à croire que le *Bellum goticum* ne nous soit pas parvenu intégralement. Peut-être n'était-ce qu'un fragment, un extrait de la vaste collection formée par ordre de Constantin Porphyrogénète au x^e siècle, dont nous avons à peine conservé la dixième partie et dont une section entière n'est encore connue aujourd'hui que grâce à un manuscrit de Chypre acquis par Peiresc. Ce qui est trop certain — et je pourrais en donner bien des preuves — c'est que plus d'un manuscrit important a disparu depuis le début du xvi^e siècle; il suffira de citer celui de la correspondance de Trajan avec Pline, qui existait encore entre 1503 et 1508 et que l'on n'a jamais retrouvé depuis.

Les développements où je suis entré sur la politique de Totila, sur la réaction germanique qu'il encouragea après lui avoir dû la couronne et la victoire, rendent, *a priori*, très vraisemblable le projet qui lui est prêté par l'auteur que j'appellerai l'*Anonyme de Médicis*. L'édit a-t-il été promulgué en Italie entre 548 et 550? A-t-il reçu un commencement d'exécution? Évidemment, nous ne pouvons le savoir, mais il paraît constant qu'un Grec y a cru, parce que la mesure attribuée à Totila était en parfait accord avec les tendances bien connues de ce roi des Goths.

Au point de vue de l'histoire de l'enseignement, chapitre trop négligé, avant les beaux livres de M. Boissier, des historiens de la civilisation, le témoignage recueilli par Alcyonius offre un intérêt de premier ordre. C'est, de beaucoup, le plus ancien texte relatif à l'enseignement d'une langue germanique; la littérature de la pédagogie allemande y trouve comme l'incunable qui lui manquait. Assurément, les anciens n'ont pas ignoré que la diffusion des langues seconde efficacement celle de la culture, et saint Augustin encore constatait que la ville impériale, *imperiosa civitas Roma*, avait pris soin de soumettre le monde non seulement à son autorité, mais à sa langue¹. La création d'universités romaines, comme celle d'Autun en Gaule, fut un des effets de cette politique. Mais que le monde barbare, avant Charlemagne, ait conçu l'idée d'une revanche sur ce domaine, qu'un Germain ait pu déclarer la guerre à la langue latine en Italie même, devançant ainsi de dix siècles le mouvement anti-romain de la Réforme, voilà qui est également nouveau pour les historiens et pour les linguistes. J'ose espérer qu'ils n'incrimineront pas la bonne foi de Léon X ou celle d'Alcyonius, qu'ils reconnaîtront l'évidence de la correction justifiée dans ce mémoire et qu'ils recevront désormais comme avéré le témoignage instructif que je leur apporte.

SALOMON REINACH.

1. Augustinus, *De Civ. Dei*, xix, 7.

L'EXPOSITION CENTENNALE ALLEMANDE DE BERLIN

L'Exposition centennale inaugurée à Berlin au mois de janvier 1906 complète et rectifie à bien des égards notre connaissance fort imparfaite de l'art allemand au XIX^e siècle. Un inventaire général destiné à nous rendre compte de l'apport artistique des générations qui nous précèdent s'imposait depuis longtemps. En effet, par une étrange anomalie, les recherches des érudits nous avaient familiarisés avec les primitifs rhénans ou souabes du XV^e siècle, alors que nous ne savions rien — ou presque rien — de l'évolution la plus récente de l'art allemand entre Carstens et Böcklin. Pour l'étude de cette période si proche de nous et néanmoins si obscure, nous ne disposions que d'un petit nombre d'études fragmentaires et de monographies suspectes¹. De plus, l'art allemand ne nous apparaissait, dans la plupart des collections particulières et des musées, que sous un travestissement injurieux. Il est incontestable qu'en recueillant avec complaisance les œuvres les plus caduques de la peinture académique au détriment des œuvres d'avant-garde ou simplement de bonne foi, la Nouvelle Pinacothèque de Munich et la Galerie Nationale de Berlin ont contribué dans une large mesure à l'impopularité et à la défaveur persistante de l'école allemande. Les spécimens d'un art affligeant qui encombraient indiscrètement les cimaises ne justifiaient que trop bien l'indifférence du public.

Il était temps de reviser, en produisant de nouvelles pièces au dossier, le procès de cet art décrié. On commença timidement par organiser à Hambourg, à Dresde, à Berlin et dans les autres grandes villes de l'Empire des expositions rétrospectives d'art local et ces coups de sonde multipliés révélèrent l'existence d'un art plus intéressant que l'art officiel exalté par les musées. Le succès de la Centennale française à l'exposition de 1900 piqua l'Allemagne d'émulation, et, sur l'initiative de M. Meier-Graefe, un comité composé de

1. Il faut excepter la monographie capitale du graveur J. Allgeyer sur Feuerbach.

M. H. von Tschudi, directeur de la National Galerie, de M. Lichtwark, conservateur du Musée de Hambourg, et de M. von Seidlitz, de Dresde, fut chargé de choisir dans les musées allemands, autrichiens et suisses, ainsi que dans les collections privées les éléments d'une exposition rétrospective de l'art de *la plus grande Allemagne*. Une enquête méthodique a permis de retenir plus de 2 000 toiles qui constituent un Musée unique d'art allemand dont le plus grand défaut est d'être trop éphémère.

C'est la National Galerie de Berlin qui abrite momentanément toutes ces œuvres. Ce temple corinthien juché sur un soubassement disgracieux et défendu par un portique contre les bruits du dehors, ne se prêtait guère à une pareille affectation, et il faut savoir gré à l'architecte Peter Behrens, de Düsseldorf, un des hommes qui, avec Van de Velde, ont le plus contribué à la renaissance des arts décoratifs en Allemagne, d'avoir su égayer par des tentures claires et sobres l'intérieur de ce mausolée. Les cartons et les dessins qui n'avaient pu trouver place à la National Galerie ont été relégués dans l'annexe toute proche du Nouveau Musée. Le classement adopté est à la fois chronologique et topographique : c'est-à-dire qu'on a essayé de rendre sensible dans la disposition même des salles et la présentation des œuvres l'autonomie des innombrables écoles locales dont la dispersion caractérise l'art allemand par rapport à l'art français centralisé à Paris.

Les organisateurs de la Centennale se sont essentiellement proposé de réhabiliter l'art allemand moderne en démontrant qu'à côté des pastiches et des poncifs académiques qui usurpent dans les galeries une place démesurée, l'Allemagne a possédé sans le savoir un art plus intime et plus sincère, qui dans la première moitié du XIX^e siècle tout au moins, n'avait presque rien à envier à la France ou à l'Angleterre. Juger et du même coup condamner l'art allemand d'après Overbeck, Cornelius, Piloty et Makart, c'est, toutes proportions gardées, comme si l'on ne retenait du merveilleux épanouissement de l'art français au siècle dernier que les noms et l'œuvre falote d'Hippolyte Flandrin, de Chenavard, de Delaroche et de Couture. Pour montrer que l'art allemand vaut mieux que sa réputation, il fallait évincer délibérément la grande peinture traditionnelle au profit des maîtres authentiques. Le « divin » Cornelius a donc été dépossédé sans autre forme de procès du sanctuaire qui avait été édifié expressément pour enchâsser ses gigantesques cartons du Campo-Santo; Kaulbach et Piloty ne figurent pareillement

à la Centennale que pour mémoire. Et l'on s'aperçoit avec surprise que l'art allemand dépouillé du prestige de ces grands noms avec lesquels il semblait se confondre fait encore assez bonne figure. Bien loin de le découronner par cette mesure d'ostracisme brutal, on lui a au contraire rendu service en l'allégeant d'un poids mort. Naturellement une exposition ainsi conçue ne prétend pas offrir le résumé fidèle d'un siècle d'art : le choix des œuvres a été tout subjectif et dans une certaine mesure tendancieux. Il est évident par exemple qu'en éliminant de parti pris la peinture d'histoire, on fausse l'évolution de l'art allemand. Il aurait fallu, pour être complet, exposer parallèlement les œuvres mortes pieusement recueillies par les musées et les œuvres vivantes exhumées par la Centennale. Mais telle qu'elle se présente avec ses lacunes préméditées et ses tendances avouées, la *Jahrhundert-Ausstellung* nous apporte un complément précieux d'information : c'est l'amorce de tout un travail de découverte et le prélude d'une enquête plus approfondie.

Après mûre réflexion, on a choisi les dates de 1773 et de 1873 comme limites extrêmes de la Centennale. En la prolongeant jusqu'en 1900, on s'exposait à provoquer des protestations ou des polémiques de la part d'artistes irascibles et mécontents. D'autre part, la date initiale de 1773 coïncide assez nettement avec la fin du style rococo; et c'est vers 1873 que l'impressionnisme français importé par Liebermann pénètre en Allemagne. Cette démarcation n'est donc pas arbitraire. La difficulté est de retrouver dans cette période d'un siècle la trace d'un développement logique et continu. La tradition artistique si apparente en France et aux Pays-Bas s'est plus d'une fois oblitérée en Allemagne, et s'il est aisé de saisir le lien qui rattache Chodowiecki à Menzel ou Schwind à Thoma, il n'en va pas de même pour beaucoup d'artistes égarés, attardés ou *déracinés*. Ce qui complique le problème, c'est le cosmopolitisme qui au XIX^e siècle pénètre l'art comme la littérature européenne : il devient impossible d'isoler l'art d'un pays de celui des nations voisines, surtout quand il s'agit d'un art de seconde main, docile à toutes les suggestions. David, Delaroche, Couture, Courbet et Manet ont, comme on sait, déterminé tour à tour l'orientation de l'art allemand; les tableaux d'histoire de l'école d'Anvers, les gravures de Wilkie expliquent l'art de Piloty et de l'Académie de Düsseldorf. Il faut donc à chaque instant tenir compte des influences extérieures qui contrarient l'évolution logique de l'art allemand. De là la difficulté d'une classification. Néanmoins, nous nous autoriserons du plan adopté à la Cen-

tennale pour distinguer dans la mêlée confuse des hommes et des œuvres trois groupes assez homogènes : les portraitistes de la fin du XVIII^e siècle, les classiques et les romantiques de la première moitié du XIX^e siècle et enfin la génération de 1830 à 1875.

*
* *

Les peintres allemands de la fin du XVIII^e siècle ont été presque exclusivement des portraitistes : cette prédilection s'explique à merveille en un temps de curiosité passionnée pour le visage humain, sa conformation et sa valeur expressive. Le goût des contemporains pour l'étude des caractères d'après les lignes du profil est alors attesté par l'extrême popularité des *Physiognomische Fragmente* du pasteur zurichois Lavater, auxquels l'Allemagne tout entière collabora, et par la mode des silhouettes qui faisait fureur. Au point de vue de la technique, les portraitistes allemands de cette époque s'inspirent généralement de l'art français qui, malgré les campagnes de Lessing, donnait encore le ton dans toutes les cours d'outre-Rhin. Rappelons que les marbres des Adam et de Pigalle décoraient les terrasses de Sans-Souci, que les chefs-d'œuvre de Watteau ornaient les appartements de Frédéric II à Potsdam, et que des peintres français comme Antoine Pesne à Berlin, Louis de Silvestre à Dresde, avaient charge de peintres de cour ou de directeurs d'Académie. Il serait superflu de relever ces influences françaises dans le médiocre *Portrait de famille* d'Oeser, le maître du jeune Gœthe et l'ami de Winckelmann, dans la *Vestale* douceuse de la Suisse Angélica Kaufmann ou dans les portraits sans accent de la dynastie des Tischbein. Deux noms résument à merveille toute cette période : Chodowiecki et Graff.

En dépit de ses origines polonaises et de sa culture toute française, le peintre-graveur Daniel Chodowiecki est foncièrement berlinois de goût et d'esprit. Ce bourgeois prosaïque est le pendant de Nicolai dans l'art de l'*Aufklärungszeit* ; autodidacte, dessinateur spirituel mais un peu sec, il est de la même lignée que Krüger et Menzel. Son œuvre gravé a plus de valeur que son œuvre peint. Dans ses tableaux, il pastiche le *Jeu de Colin-Maillard* de Lancret ou l'*Assemblée dans un parc* de Watteau qu'il transpose sous les ombrages de Tiergarten, et il faut avouer qu'il n'a pas très bonne grâce dans ces vêtements d'emprunt. L'élégance raffinée et la fantaisie voluptueuse des peintres de Fêtes galantes n'étaient point son

fait. Si ce bourgeois de grand sens avait suivi sa pente naturelle, ce n'est point Watteau qu'il eût pris pour modèle, mais notre grand Chardin avec qui il avait certes plus d'affinités. — Il ne réussit guère à nous intéresser que lorsqu'il représente des scènes de la vie berlinoise, sa famille et son entourage. Dans ces menues compositions, la sécheresse et la netteté incisive du trait décèlent l'habitude du travail à la pointe : les figures semblent incisées ou buri-nées plutôt que peintes.

Quant au Suisse Anton Graff, ce fut un portraitiste d'une inépuisable fécondité : à l'en croire il aurait peint plus de 1200 portraits. Les écrivains les plus célèbres de son temps : Gellert, Rabener, Moses Mendelssohn, l'actrice Corona Schröter ont posé devant lui et ces portraits, popularisés par les gravures de Bause, constitueraient la série iconographique la plus intéressante du XVIII^e siècle si nous n'avions les incomparables pastels de La Tour au Musée de Saint-Quentin et les spirituelles terres cuites de Houdon.

Ses œuvres n'ont pas seulement une valeur documentaire. Graff est un physionomiste pénétrant qui scrute le visage de ses modèles et sait condenser une individualité dans la vie intense du regard. Volontiers il agrandit les yeux ou exagère l'éclat du regard, de même que La Tour accusait la dissymétrie du visage pour donner plus de vie à ses portraits. Dédaigneux des accessoires pittoresques, il ne peint guère que des bustes sur un fond uni et sombre. C'est la tête seule du sujet pensant, l'architecture du front, la lueur révélatrice du regard qui l'intéressent : par là il reflète l'intellectualisme un peu abstrait de son époque.

Dans l'arrangement de ses portraits il s'inspire tantôt de Rigaud, tantôt de Reynolds ou de Romney. Parmi ses œuvres maîtresses exposées à la Centennale, il faut citer le portrait de Christiane-Regina Böhme, le charmant médaillon de sa femme et de sa fille et l'esquisse souriante du visage de la reine Frédérique-Louise de Prusse où il donne toute la mesure de son talent.

*
* *

Les salles consacrées aux classiques et aux romantiques de la première moitié du XIX^e siècle sont assurément la partie la plus instructive et la plus révélatrice de la Centennale. Dans cette production confuse, il y a deux parts à faire : d'un côté l'art académique et traditionnel confiné dans certains genres très dignes et très nobles : la

fresque, la peinture d'histoire et d'anecdote, le paysage archéologique; de l'autre les œuvres indépendantes et proches de la nature, méprisées des contemporains qui regardaient le portrait et le paysage comme des genres inférieurs. Notre goût a subi à cet égard un revirement complet : nous n'avons plus le préjugé des sujets nobles et des sujets vulgaires; la précision nerveuse du dessin, l'accord subtil des lignes et des tons, l'exacte observation des valeurs, bref les qualités vraiment picturales priment à nos yeux l'intérêt littéraire, sentimental ou anecdotique d'un tableau. De là une transmutation des valeurs qui nous oblige, si nous voulons rester sincères avec nous-mêmes, à des évaluations nouvelles et altère sensiblement notre conception surannée de l'art allemand.

Un des principaux caractères de l'art académique, c'est son asservissement aux préceptes de l'érudition et de l'esthétique. Jadis les critiques d'art, qui étaient aussi des peintres : Vasari, Karel van Mander, Sandrart, se bornaient à enregistrer en historiographes modestes les anecdotes susceptibles d'éclairer la biographie des maîtres notoires; jamais ils ne se seraient arrogé le droit de dire aux artistes ce qu'il fallait faire ou ne pas faire. A partir de Diderot et de Winckelmann, c'est une autre conception qui prévaut. Il semble dès lors que les esthéticiens aient chargé d'âmes et se considèrent comme les pédagogues attitrés des artistes; en d'autres termes, de *descriptive* qu'elle était, la critique d'art devient *normative*. Les peintres humiliés renoncent à leur indépendance et se laissent mettre en tutelle; docilement ils vont demander un programme et une direction qui à Winckelmann, qui à Wackenroder ou à Hegel.

Aucune théorie n'a eu d'effets plus désastreux sur la peinture allemande que celle de Winckelmann, le créateur même de l'histoire de l'art. C'est à lui qu'il faut attribuer la décadence profonde de l'art allemand pendant un demi-siècle. Il est donc indispensable de rappeler sommairement les points essentiels de sa doctrine, telle qu'il l'a formulée dans ses *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques* (1755) et dans son *Histoire de l'art dans l'antiquité* (1764).

D'après lui la beauté est une et invariable et non multiple et changeante ¹ : elle consiste dans une certaine généralité typique, dans l'indétermination (*Unbezeichnung*). En un mot, ce que Winckelmann préconise, c'est un idéalisme incolore qui se rapproche de la beauté par des épurations progressives du réel dont il convient, pour faire

1. « Das wahre Schöne ist nur eins und nicht mancherlei ».

œuvre d'artiste, de retrancher tous les détails caractéristiques et individuels. Fidèle à cette doctrine, l'art académique évitera soigneusement comme une tare tout ce qui pourrait servir à le localiser et à le dater : il se mettra en dehors de la vie et du changement.

Cet idéal de *noble simplicité et de grandeur calme* a déjà été réalisé par un peuple artiste, par les Grecs. Le seul moyen pour les modernes de devenir grands à leur tour sera l'imitation des anciens. Que Winckelmann recommande à un sculpteur comme Thorwaldsen d'imiter la statuaire grecque, rien de mieux, bien qu'à vrai dire l'imitation servile du passé soit toujours condamnable. Mais quels modèles va-t-il proposer aux peintres ? Car nous n'avons rien conservé de la peinture grecque, si ce n'est les frises rouges et noires qui courent au flanc des vases. Cette difficulté n'arrête pas Winckelmann. A ses yeux la plastique est l'art souverain et le rôle modeste de la peinture, dont il méconnaît les ressources propres, est de transposer tant bien que mal, sur la toile, des statues, des bas-reliefs ou des camées antiques. Subordonner la peinture à la sculpture, c'était du même coup sacrifier la couleur à la ligne. « Le coloris, la lumière et l'ombre, écrit Winckelmann, ne font pas tant la valeur d'un tableau que la noblesse des contours ¹ » ; et David dira dans le même sens : « Ce sont les gris qui font la peinture ». Les cartons remplacent les tableaux : désormais les peintres s'estimeront satisfaits quand ils auront dessiné des grisailles ou enluminé des bas-reliefs.

Cette doctrine *antiquisante* fondée sur des spécimens abâtardis de l'art gréco-romain ne souleva en Allemagne que les protestations isolées et d'ailleurs impuissantes de Herder et de Heinse. L'art français de la Révolution et de l'Empire en subit naturellement le contre-coup. Mais tandis qu'en Allemagne les peintres, oubliant jusqu'aux éléments de leur métier, jetaient par-dessus bord tout l'acquis des siècles antérieurs, l'art français avec plus de bon sens maintenait sa tradition et le réalisme robuste de David, un instant égaré, reprenait le dessus.

Parmi les disciples de Winckelmann, le plus radical fut un Allemand du Schleswig, Asmus Jacob Carstens, qui devint à Rome le chef des néo-grecs. Dédaigneux des compromis de Mengs, il poussa

1. « Kolorit, Licht und Schatten machen ein Gemälde nicht so schätzbar wie der Edel Contur. »

jusqu'à ses dernières conséquences la doctrine du maître et s'acharna vainement, tragiquement, à faire reflourir la beauté sévère de l'art grec. Ses cartons du Musée grand-ducal de Weimar, ses dessins rehaussés et ses sanguines témoignent d'un très noble effort pour restituer l'idéal de « noble simplicité » que le Danois Thorwaldsen réalisait à côté de lui dans la sculpture. Mais un carton n'est pas un tableau et Carstens appartient à peine à l'histoire de la peinture.

Dans ce groupe romain classique, il n'y a guère que les paysagistes et en particulier Koch et Rohden dont l'œuvre mérite de survivre. Josef Anton Koch, paysan tyrolien émigré à Rome¹, passe en Allemagne pour le créateur du paysage historique stylisé à la manière de Poussin. Dans des sépias qui ne sont pas indignes de Claude Lorrain et dans ses paysages de la Campagne romaine, il témoigne d'un sens remarquable de la structure géologique des terrains; il accuse à merveille le caractère d'un paysage; mais il n'en donne guère que la carcasse. Il ne sait pas creuser sa toile, rendre l'atmosphère visible et conduire l'œil par des dégradations insensibles du cadre aux horizons. Ses montagnes déchiquetées où le rapport des valeurs avec le plan est mal observé ont l'air découpées à l'emporte-pièce.

Martin Rohden, paysagiste peu connu, bien qu'il soit mentionné avec éloges en 1803 par les *Weimarer Kunstfreunde* dans *Winckelmann und sein Jahrhundert*, a été découvert par le collectionneur norvégien Bernt Grønvold. Il reproduit les moindres détails avec une fidélité minutieuse et presque puérile; mais par la délicatesse des tons, ses lumineux paysages de Tivoli ou de Grotta Ferrata évoquent les premières œuvres italiennes de Corot².

A ces *Hellènes* de l'école de Winckelmann s'opposait à Rome une colonie de peintres romantiques d'une tout autre observance puisqu'ils empruntaient leur évangile à Wackenroder et à Tieck. C'est dans les *Effusions d'un moine artiste*³, dans les *Phantaisies sur l'Art* et dans le roman de *Sternbald* qu'il faut chercher le manifeste de ces *Nazaréens* dévots, groupés autour du mystique Overbeck dans un monastère abandonné du Pincio. Un même enthousiasme pour le moyen âge chrétien anime tous les membres de la confrérie :

1. Il vécut à Rome presque sans interruption de 1795 à 1839.

2. La Centennale expose deux portraits intéressants, mais d'un ton un peu jaunâtre, de son fils Franz von Rohden.

3. *Hertzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797).

Schnorr, Schadow, Veit, auxquels s'affilia pendant quelque temps Cornelius¹. Dans le couvent délaissé de San Isidoro, dont le réfectoire leur sert d'atelier commun, ils rêvent d'un art religieux inspiré des Préraphaélites, de Fra Angelico et de Pérugin. Les fresques de la Casa Bartholdy, ces *incunables de la peinture allemande moderne*, aujourd'hui transportées à la National Galerie, accusent la misère de cet art rétrograde. Des expressions conventionnelles, des repentirs et des bavures maladroites sont les moindres défauts de cette imagerie religieuse édifiante et fade. Pour s'identifier davantage au moine de San Marco, les Nazaréens candides croient devoir ignorer la perspective et le modelé. Ils juxtaposent des couleurs acides et criardes : rouge vineux, bleu d'outremer, jaune citron, sans se douter que la peinture est l'art d'assortir les couleurs et non de les faire hurler.

En somme l'erreur des Nazaréens fut de croire ingénument qu'il suffit d'avoir une belle âme pour être un beau peintre; pour eux l'œuvre d'art est essentiellement une prière, un acte de foi. « On se sert des couleurs, mais on peint avec le sentiment ». Combien de fois faudrait-il dénoncer cette illusion enfantine et tenace dans l'histoire de la peinture allemande! De leur œuvre il ne reste rien si ce n'est quelques portraits d'Overbeck, de Schnorr ou de Steinle, dont la sincérité et la gaucherie même ne sont pas sans charme².

Peter Cornelius, qui ne fit que traverser le groupe nazaréen, a régenté l'art allemand pendant un demi-siècle. Ce petit homme aux ambitions démesurées, que Louis I^{er} de Bavière et Frédéric-Guillaume IV se disputaient avec un acharnement jaloux, ne rêvait rien moins que d'être le Michel-Ange de l'Allemagne et croyait avoir peint dans son *Jugement dernier* de la Ludwigskirche à Munich le pendant du Jugement de la Sixtine. Cet art purement cérébral et abstrait, dont les symboles ne sauraient se passer de glossateurs et qui a besoin d'être annoté pour être compris, est une des aberrations les plus singulières de l'histoire de la peinture. Le même abus d'une science superficielle et intempestive se retrouve dans les fresques colossales de W. Kaulbach au Nouveau Musée de Berlin, qui prétendent symboliser la tragédie de l'Humanité depuis la Tour de Babel jusqu'à la Réforme. La source de ce surprenant Discours à fresque

1. Führich et Steinle se rattachent aussi au groupe des Nazaréens.

2. L'école érudite et mystique des Préraphaélites anglais ne se relie qu'indirectement aux Préraphaélites allemands.

sur l'Histoire universelle est dans la Philosophie de Hegel et dans les synthèses historiques de Schlosser, Weber ou Ranke ¹.

A la griserie des idées générales succède, avec Piloty et Makart, la griserie de la couleur locale. Le *Napoléon à Fontainebleau* de P. Delaroche et surtout les gigantesques compositions des Belges Gallait et De Biefve, promenées en triomphe à travers l'Allemagne en 1842, avaient été comme une subite révélation pour les artistes allemands. Dès lors commence l'exode vers Anvers et Paris, les deux étapes réputées indispensables à la formation d'un peintre. — Piloty, qui importa à Munich la manière brillante des peintres d'histoire franco-belges, n'est représenté à l'Exposition que par des esquisses; on a jugé avec raison qu'il était plus grand par son influence et son enseignement que par la valeur de son œuvre. — En revanche la Centennale a mis hors de pair dans ce groupe un peintre peu connu de Hanau : Friedrich Karl Haussmann. Les esquisses de son grand tableau : *Galilée devant le concile*, en particulier des groupes de cardinaux en robe rouge, sont remarquables par la distribution des masses et l'éclat du coloris qui n'est pas indigne de Delacroix. — Les étincelants décors d'opéra de Hans Makart, aujourd'hui mangés par le bitume, ont ébloui les contemporains. Nous nous expliquons mal aujourd'hui la popularité bruyante de cet habile metteur en scène auquel Vienne rendait des honneurs presque royaux. Ses cavalcades princières, ses orgies romaines où des courtisanes prostrées fleurissent de leurs corps nus des étoffes chatoyantes et des tapis d'Orient, sont à tout prendre des décorations bien creuses. Mais, si vulgaire qu'elle soit, l'ardeur sensuelle de Makart est quelque chose de nouveau, d'exceptionnel et de bienfaisant dans l'art allemand d'où le nu est tacitement proscrit.

La peinture de genre est le dernier avatar de l'art académique; elle trouva un terrain d'élection à Düsseldorf, petite ville rhénane qui ne se prêtait pas, comme Munich et Berlin, au faste royal de la fresque. Sous l'impérieuse direction de W. Schadow, l'école de Düsseldorf illustra des nouvelles et raconta des anecdotes. Le *Théâtre modèle*, créé par Immermann en 1834, exerça sur toute cette production artistique une influence considérable ². Oubliant la démarcation si péremptoirement établie par Lessing entre la peinture

1. Kaulbach est un autodidacte émerveillé par les généralisations grandioses des historiens. « L'histoire, écrit-il, est la religion de notre temps. »

2. Immermann a décrit le monde des artistes de Düsseldorf dans ses « *Maschengespräche* ».

et la poésie, les peintres empruntèrent à qui mieux mieux des situations comiques ou sentimentales aux drames du répertoire, et ces médiocres commentaires dont tout l'intérêt était dans le sujet furent très goûtés d'un public sans critique. Cette peinture de genre, humoristique ou larmoyante, qui rivalise avec la mimique théâtrale, ne resta pas confinée à Düsseldorf. A côté de Vautier et Knaus, Danhauser et Waldmüller à Vienne, Defregger à Munich, ont exploité jusqu'à nos jours le goût persistant du public pour l'anecdote peinte¹.

Ainsi l'art académique et érudit prend successivement toutes les formes. Mais dans tous les genres : fresque, grande peinture d'histoire, menus tableaux de genre, il est aisément reconnaissable à un signe infailible : toujours il fait passer l'intérêt littéraire ou anecdotique du sujet avant la valeur intrinsèque de la peinture. La peinture est subordonnée à l'esthétique, à la poésie, au théâtre ; elle renonce à intéresser par ses ressources propres et se contente de justifier une théorie, d'illustrer un texte ou de souligner une situation. C'est la pensée qui est regardée comme l'essentiel d'une œuvre d'art², comme si la première qualité d'un tableau n'était pas d'être bien peint.

*
**

Si nous écartons tous les genres condamnés et toutes les superfétations parasites, que reste-t-il de l'art allemand ? Des œuvres de bonne foi, souvent maladroitement, mais qui, à tout le moins, sont de leur temps et de leur pays. L'art, longtemps centralisé à Rome, s'éparpille dans de multiples écoles locales qu'il convient d'étudier à part sous peine d'effacer un des caractères spécifiques de la peinture allemande. Hambourg, Berlin et Dresde dans l'Allemagne du Nord, Munich et Vienne dans l'Allemagne du Sud sont les capitales de cet art dispersé.

On ne s'attendrait guère à trouver à Hambourg, ville plus mercantile qu'artiste, une des écoles les plus fécondes de l'art allemand. M. Lichtwark, qui le premier a attiré l'attention sur Runge,

1. Bien qu'elle soit peu originale, l'école de paysage de Düsseldorf a eu beaucoup d'influence sur la peinture scandinave. De même c'est par l'Académie de Munich que les leçons des peintres d'histoire franco-belges ont été transmises aux Polonais, aux Tchèques et aux Hongrois.

2. Le vocabulaire des critiques d'art allemands est bien significatif à cet égard : ils ne croient pouvoir mieux louer un tableau qu'en le qualifiant de : *sinnreich, gedankenschwer, stimmungsvoll, seelenvoll*, etc.

Oldach et Wasmann, a montré excellemment que ces Hambourgeois très bien doués ont été pour la plupart stérilisés par l'académisme; de sorte que leurs œuvres de jeunesse sont infiniment supérieures aux œuvres de leur maturité. Mais bien qu'aucun de ces artistes n'ait donné toute sa mesure, ils méritent cependant de nous arrêter.

Philipp Otto Runge, Poméranien formé à l'Académie de Copenhague, est un des représentants les plus curieux de la peinture romantique. Il fut à Dresde l'ami intime de Tieck et vécut solitaire à Hambourg sous la domination napoléonienne. Il admirait passionnément Jacob Böhme et considérait un peu l'art comme une branche de la théosophie; toutes les formes, toutes les couleurs prenaient à ses yeux un sens symbolique. Dans sa Correspondance et ses Mémoires qui débordent d'effusions panthéistiques et mystiques, il nous apparaît comme un rêveur émerveillé de la beauté du monde, ou penché religieusement sur le mystère de sa vie intérieure. Ses compositions ornementales, intitulées les *Moments de la journée* (*Die Tageszeiten*), où il s'efforce d'exprimer par un étrange symbolisme floral le rythme d'une existence supérieure, ne nous intéressent plus guère qu'à titre de témoignage d'un état d'âme romantique. Mais ses portraits sont des œuvres viriles, émouvantes à force de sincérité. Le *Portrait de ses parents* : deux vieillards graves et ridés que de longues années de vie commune ont comme appareillés, mériterait de prendre place à côté du portrait admirable — et certes infiniment plus habile — des *Trois dames de Gand* par David¹. Le tableau de plein air où des enfants jouent dans un jardinet fleuri de gigantesques tournesols est plus surprenant encore si l'on songe qu'il a été peint en 1803. Runge découvre que, pour donner l'impression du plein soleil, il faut porter les ombres en clair et, devançant d'un demi-siècle les impressionnistes, il peint des ombres transparentes et colorées sur la robe blanche d'une des fillettes. Il est probable que Runge avait été amené à cette découverte par des considérations théoriques; car il avait écrit une *Théorie des couleurs* et correspondu sur ce sujet avec Goethe. Mais il n'en comprit pas sans doute la valeur et la portée, puisqu'il peignit par la suite dans la lumière factice de l'atelier. Il était réservé aux plein-airistes modernes de tirer parti consciemment et méthodiquement de cette découverte qui traversa l'esprit méditatif de Runge.

1. Runge avait eu pour maître à l'Académie de Copenhague un élève de David.

Oldach, qui mourut plus prématurément encore, était un portraitiste très bien doué, et d'une maîtrise précoce, comme l'atteste le portrait de son père peint à dix-neuf ans. On lui attribue un très beau profil de vieillard, peint dans une gamme très délicate de gris et de vert pâle, qui est une des œuvres capitales de la Centennale.

L'importance de F. Wasmann n'est apparue que tout récemment grâce à un collectionneur avisé dont nous avons déjà eu l'occasion de parler à propos de Rohden, le peintre norvégien Grønvold, qui a retrouvé ses œuvres de jeunesse chez un marchand de tableaux tyrolien. Dans ses nombreuses études de paysage, il s'affranchit complètement de l'influence d'Overbeck, qui lui avait été transmise par son maître Naecke¹ : il a peint dans les environs de Meran, où il vivait solitaire et oublié, des paysages alpestres d'une tonalité très claire où le vert franc des pâturages du premier plan se relie par des dégradations délicates aux cimes bleuâtres dont la dentelure ferme l'horizon. Quant à ses portraits, ils sont remarquables par leur fraîcheur de coloris et leur vérité impitoyable : la cernure énergique des traits rappelle la manière d'Holbein².

Berlin était déjà sous le règne de Frédéric-Guillaume IV un centre d'art plus important que ne le laissent à entendre les gens de Munich, jaloux de leur suprématie artistique. L'architecte Schinkel, auteur de curieux projets de décors pour la *Flûte enchantée* de Mozart et l'*Alceste* de Gluck, les sculpteurs Schadow et Rauch, le peintre de « *vedute* » Gärtner, le paysagiste Blechen et le peintre hippique Franz Krüger — le Carle Vernet berlinois — sont remarquables par leur dessin précis et serré, et la sobriété élégante d'un art qui ne doit rien à l'enseignement académique. Blechen et Krüger nous intéressent tout particulièrement à titre de précurseurs directs de Menzel, en qui s'épanouit magnifiquement l'art prussien. Le *Palmarium de l'Île des paons* et surtout les *Baigneuses dans la forêt*, où Blechen essaie timidement de faire jouer les rayons et les ombres à travers les feuillages, annoncent les paysages de Menzel qui certainement a fait aussi son profit des parades militaires de Krüger³.

1. Le Nazaréen Naecke est représenté à la Centennale par une scène biblique gauchement enluminée : Ruth et Booz.

2. Il faudrait encore citer parmi les maîtres de l'école hambourgeoise les frères Gensler, Erwin Speckter, les paysagistes Morgenstern et Valentin Ruths.

3. Krüger — der Pferdekrüger — représente l'allure des chevaux, le va-et-vient des cavaliers sur leur selle avec une précision impeccable qui ravit les officiers et les sportsmen.

Toutefois, c'est à Dresde, capitale du romantisme allemand, qu'a vécu le plus grand artiste de ce temps. K.-D. Friedrich, né à Greifswald et formé comme la plupart des Allemands du Nord à l'Académie de Copenhague, joue dans l'histoire du paysage allemand le même rôle que Constable en Angleterre. A l'inverse de Cornelius, il part de l'observation de la nature et s'imprègne d'un paysage avant de le peindre. Au lieu d'aller chercher comme tant d'autres des motifs pittoresques dans les Apennins ou les Cascades de Tivoli, il observe la nature ingrate de l'Allemagne du Nord : plaine vaste et monotone d'une grandeur saisissante à force d'être vide. Toute la beauté de cette terre sans relief est dans la lumière. Friedrich sera donc le peintre des jeux de la lumière : les ciels prennent plus de la moitié de ses tableaux. Il glorifie la lutte du soleil levant contre les nuages en déroute ou l'arc-en-ciel triomphal qui irise la plaine, encore frissonnante après l'orage ; il aime la limpidité glacée des soirs et l'heure où le soleil à ras d'horizon dore les clochers de Greifswald ; il s'attarde aux crépuscules mystérieux et exalte la splendeur des couchants pourpres ou mauves.

Ses paysages d'une absolue simplicité de lignes séduisent par leur luminosité : c'est presque toujours le même accord subtilement nuancé de violet clair, de jaune pâle et de vert dégradé. Il arrive parfois que dans sa préoccupation de faire chanter les couleurs, Friedrich perde de vue la réalité et se complaise à des paysages irréels et gauchement stylisés : mais les fantaisies théâtrales comme son *Calvaire sur les cimes*, où un soleil de Passion s'irradie en rayons sanglants, sont heureusement exceptionnelles dans son œuvre. Il n'eût tenu qu'à lui d'être aussi un délicieux peintre d'intérieurs si l'on en juge par une vue de son atelier dont la fenêtre s'ouvre sur un paysage automnal.

A côté de Friedrich, il faut mentionner dans le groupe d'artistes établis à Dresde, son plus intime ami, le Norvégien Dahl, qui a peint avec une âpre vigueur des bouleaux déchiquetés battus par l'ouragan, ainsi que Kersting dont les menus tableaux d'intérieurs égayés par la lumière sont un des attraits de la Centennale.

L'art de l'Allemagne du Sud, dont les deux capitales sont Munich et Vienne, est dans son ensemble plus tendre et plus souriant que celui de l'Allemagne du Nord. A Munich, centre d'art érudit et factice créé de toutes pièces par le caprice impérieux du roi Louis I^{er} de Bavière, dont le mécénat se traduit par d'innombrables contre-façons architecturales : fausses Propylées, simili-basiliques ou palazzi

pseudo-florentins, deux petits maîtres échappent au pédantisme ambiant et à la tyrannie des formules d'école. Les amateurs se disputent aujourd'hui les pochades malicieuses de Spitzweg, autodidacte qui, comme Cranach, fut d'abord apothicaire, et prépara longtemps des onguents avant de broyer des couleurs. Ses honnêtes curés de village, ses maîtres d'école en amour, ses philistins affublés d'une robe de chambre et d'un bonnet de nuit qui, à la fenêtre de leur mansarde, arrosent solennellement leurs pots de fleurs, sont des fantoches très divertissants. Mais jamais chez lui l'anecdote n'est l'essentiel : parfois même elle ne joue aucun rôle. Dans le moindre de ces tableaux grasement empâtés et comme englués, d'une exécution si savoureuse, il y a plus de « métier » que dans toutes les fresques de Cornelius¹.

Schwind est très inférieur en tant que peintre pur à ce bourgeois sarcastique : il n'a jamais bien vu en quoi la peinture différerait de l'enluminure, et ses fresques de Munich ou de Carlsruhe, dont il s'exagérait la valeur, ne trahissent que trop par leur ton fade et crayeux le disciple attardé de Cornelius. Mais si ce Viennois rêveur et jovial est un mauvais fresquiste, c'est en revanche un délicieux peintre de légendes. Il illustre les *Contes populaires* de Grimm ou le *Cor enchanté* d'Arnim-Brentano avec un sens exquis du mystérieux et du puéril. Son imagination d'enfant se complait dans les forêts enchantées en compagnie des Elfes vaporeux, des Nixes et des Kobolds; il évoque le nain Rübezahl noueux et difforme comme les racines tordues des chênes ou les gnomes malicieux qui ressemblent à des champignons. Et la gaucherie de sa technique se trouve ici en harmonie avec son sujet. Schwind couvre sa toile de simples frottis, d'un enduit mince et fluide, comme s'il craignait de trop matérialiser des figures de rêve et de légende. Qui sait si une exécution plus poussée ne nuirait pas, en effet, à la vraisemblance de cette fantasmagorie²?

L'école autrichienne, qui se distingue si nettement des autodidactes berlinois par une virtuosité un peu banale et une bonhomie souriante, est la plus homogène des écoles locales où s'éparpille l'art allemand. Les précieuses petites toiles ambrées de Pettenkofen, d'une si chaude harmonie, représentent avec une distinction

1. Il est vraisemblable que Spitzweg a subi des influences françaises, en particulier celle de Diaz, d'Isabey et de Daumier.

2. On aurait eu avantage à remplacer à la Centennale le cycle un peu fade de Cendrillon par la Légende des Sept Corbeaux ou le cycle de la Belle Mélusine.

qui contraste singulièrement avec la vulgarité des motifs, des scènes de la vie hongroise ou des campements de tsiganes. Les portraitistes Eybl et Amerling sont d'excellents élèves de Th. Lawrence¹. Mais le vrai triomphateur de la section viennoise est F. Waldmüller. Il doit sa réputation à des paysages bariolés du Salzkammergut où dans une lumière un peu crue s'ébattaient des bambins joufflus et d'accortes paysannes. Nous sommes tentés aujourd'hui d'admirer davantage en lui le portraitiste dont le talent protéiforme se plie avec une incroyable souplesse au caractère de ses modèles. Il modèle à larges coups de brosse le *Schiffmeister*, trivial et pansu, dont il rend à merveille la jovialité plébéienne. Sa technique devient au contraire lisse et menue s'il s'agit de traduire la distinction glacée du prince André Razumofsky : type inoubliable de vieux diplomate gourmé et rechigné, au regard froid, aux lèvres pincées, qui symbolise à merveille la bureaucratie autrichienne sous le régime Metternich. Dans ce portrait précis, aigu et pénétrant, Waldmüller s'apparente à Holbein dont il a manifestement subi l'influence.

*
* *

L'art de 1850 à 1875 nous est beaucoup trop familier pour que la Centennale puisse se flatter d'en renouveler l'étude. Cependant elle éclaire d'un jour nouveau la formation de certains peintres dont les œuvres de jeunesse étaient oubliées, et facilite d'instructives confrontations. On n'a pas de peine à distinguer, sous une apparente confusion, un groupe d'idéalistes de tradition italienne comme Feuerbach et Marées, qui jouent le rôle de précurseurs, — des idéalistes de tradition germanique comme Böcklin et Thoma, — et enfin une robuste génération de réalistes dont les chefs de file sont Leibl, Menzel et Liebermann.

Anselm Feuerbach est représenté sous toutes ses faces par soixante-dix tableaux environ, qui s'échelonnent depuis 1850 jusqu'au *Concert* inachevé de 1878 : mais en voulant imprudemment glorifier cet artiste hésitant et incomplet, on n'a réussi qu'à accuser davantage son impuissance. Nous pouvons aujourd'hui pénétrer dans son intimité grâce à ses *Mémoires*, rédigés en 1876 comme un suprême appel à la nation allemande et publiés sous le titre de *Un Testament*² :

1. L'influence des portraitistes anglais sur l'école viennoise remonte à la fin du XVIII^e siècle : Füger s'inspirait déjà de Reynolds.

2. - Ein Vermächtnis. -

c'est peut-être avec Dominique de Fromentin, le plus précieux document que nous possédions sur une sensibilité d'artiste. Feuerbach, qui avait hérité de son père une susceptibilité malade, fut toute sa vie un grand tourmenté, un de ces hommes ingénieux à souffrir qui se croient victimes de leur destinée, parce qu'ils ne savent pas lui faire bon visage. Son œuvre manque, comme son caractère, d'unité et de sérénité. Dans son désir ardent d'être compris, il cède à toutes les influences qui le sollicitent. Tantôt il compose des variations sur le thème des *Romains de la Décadence* de son maître Couture, tantôt il emprunte à Titien, dont il avait copié l'*Assunta* à Venise, ses Madones ou ses *putti*. Il a créé un type de femme, sévèrement drapée à l'antique, qui, sous le nom d'Iphigénie, d'Eurydice ou de Médée, glorifie à satiété sa maîtresse Nanna, une Transtévérine au teint mat, aux yeux sans expression, casquée de lourds cheveux noirs. Il semble que Feuerbach se soit trouvé en communion avec l'Iphigénie nostalgique de Goethe qui, exilée sur le rivage de Tauride, cherche de toute son âme en détresse la patrie lointaine¹ : c'est le peintre poignant des mélancolies².

Dans ce groupe de *romanistes*, le véritable novateur est Hans von Marées. Une trentaine de tableaux provenant de la Galerie royale de Schleissheim, de la succession Conrad Fiedler et de la collection du sculpteur Hildebrand permettent pour la première fois au grand public de se familiariser avec son œuvre décorative. Sans qu'il ait eu besoin d'aller comme Gauguin jusqu'à Tahiti, Marées retrouve le sens de la noblesse et de l'eurythmie des corps nus. L'art paten de la Renaissance n'introduisait la représentation du nu que sous le couvert des légendes mythologiques. Marées ne sent pas le besoin de justifier par une affabulation d'emprunt la nudité des beaux adolescents oisifs qu'il évoque dans des paysages élyséens : il lui suffit que ces corps soient harmonieux et se détachent rythmiquement sur la verdure atténuée des fonds. A ces figures idéales, il prête les attitudes les plus simples : il les représente couchées, assises, debout ou cueillant des pommes d'or dans de fabuleuses Hespérides : la seule chose qui lui importe est l'équilibre des masses et l'enrythmie des lignes³. Il est fâcheux que ce grand talent de décorateur, qui s'appa-

1. « Das Land der Griechen mit der Seele suchend. »

2. Toute l'amertume de sa vie tient dans cet aveu : « Ich habe gedichtet, aber nicht gemalt. »

3. Il y a peu de nus féminins dans son œuvre. Marées préfère l'arabesque plus ferme des corps virils.

rente à Puvis de Chavannes, n'ait pas eu l'occasion de se déployer sur de grandes surfaces murales¹. Malheureusement, il n'a rien laissé de comparable aux fresques magistrales d'Amiens, de Lyon ou du Panthéon. Ses forces n'étaient pas à la hauteur de son vouloir. Ses nus modelés sommairement avec de larges balafres manquent de consistance : son coloris est souvent opaque et bitumineux ; ses compositions inachevées ne donnent pas l'illusion de la vie. Bref, il a manqué à cet artiste orgueilleux et solitaire une technique plus sûre, et aussi un peu plus de résonance à ses efforts. Son œuvre, dont l'influence est aujourd'hui plus grande que jamais sur les néo-idéalistes allemands², a quelque chose d'incomplet et d'avorté.

Bien qu'il ait passé presque toute sa vie en Italie et qu'il soit mort dans une villa de Fiesole, Böcklin se distingue des italianisants Feuerbach et Marées par la nature foncièrement germanique de son imagination : on peut dire qu'il continue avec Thoma la tradition nationale de Dürer et d'Altdorfer. La Centennale permet de suivre l'évolution du robuste maître bâlois depuis ses paysages mythologiques de 1834 tout pénétrés encore de l'influence de Schirmer jusqu'à l'Idylle marine de 1873. Il faut se garder de juger en bloc cette œuvre inégale : Böcklin est parfois mièvre, comme dans ses décorations de style pompéien, ou théâtral comme dans sa *Déposition de croix*. Trop souvent son dessin est incorrect, son coloris brutal et tapageur confine au bariolage. Mais, malgré toutes ces outrances et toutes ces tares, son œuvre est de celles qui s'impriment profondément dans l'imagination³.

Sa fantaisie de poète et de visionnaire s'empare des impressions recueillies dans la nature pour les transfigurer. Böcklin est un merveilleux interprète des paysages toscans, qu'il regarde d'ailleurs avec des yeux d'homme du Nord, et surtout un grand peintre de la mer. Nul n'a su rendre comme lui le jeu des vagues frangées d'écume qui déferlent contre les écueils : véritables tableaux de pleine mer qui ont la fragrance de l'algue et du sel marin. Sa fantaisie crée des êtres chimériques et cependant vraisemblables à l'unisson de cette nature. Ses Tritons bouffis, ses Néréides rieuses ne sont pas une figuration accessoire et postiche⁴, mais l'émanation

1. Il a cependant décoré à fresque la Station zoologique de Naples.

2. Cette filiation est surtout sensible chez le sculpteur Hildebrand.

3. La Rautendelein de G. Hauptmann, dans « La Cloche engloutie », n'est-elle pas une création toute böcklinienne ?

4. Ce que les Allemands appellent « die Staffage ».

même du paysage : ils s'apparentent aux formes naturelles. Les monstres marins font corps pour ainsi dire avec la vague qui les soulève; le faune velu se distingue à peine des rochers roux à l'abri desquels il guette les nymphes et les chevriers; les nuages menaçants qui courent dans un ciel d'orage s'affrontent avec la même fureur que les Centaures. Il semble qu'une même vie élémentaire circule à travers les êtres et les choses.

Ce visionnaire de génie qui ressuscite les vieux mythes et les fait frissonner d'une vie nouvelle n'est pas, comme Rembrandt, un peintre de ténèbres et de clair-obscur : ses visions de plein soleil s'exaltent au contraire à la lumière. Tandis que les décorations bleu turquoise de Marées ressemblent à des tapisseries un peu fanées, les tableaux de Böcklin ont l'éclat prestigieux des vitraux translucides. On est d'autant plus fasciné par cette pourpre ardente, ces bleus profonds, ces couleurs chaudes et nourries que l'école allemande, si l'on excepte le seul Grunewald, n'a guère produit de vrais coloristes.

Hans Thoma, dont on associe le nom à celui de Böcklin, est loin d'avoir la même envergure : il est à peu près au maître de Bâle ce qu'Altdorfer est à Dürer. Il a peint avec une simplicité attendrie les houblonnières de la plaine badoise et les pentes gazonnées du Schwarzwald : nature un peu terne, mais d'une adorable quiétude. Son art fruste a un goût de terroir très prononcé. On songe aux *Alemannische Gedichte* de Hebel, à ces poésies naïves en dialecte qui perdraient toute leur saveur à être transcrites en allemand littéraire. Dès que Thoma cesse de parler patois, il est trahi par la pauvreté de ses moyens d'expression. Il embourgeoise la mythologie : ses Sirènes sont des matrones, ses Sagittaires des philistins. Son archaïsme conscient, son germanisme affiché, sa méfiance hostile contre l'impressionnisme français et le cosmopolitisme berlinois lui ont valu une popularité excessive et sans doute éphémère. En dépit des panégyristes intempérants qui l'exaltent, il est permis de penser que son œuvre intéresse la sentimentalité allemande plus que l'art véritable.

Une robuste génération de réalistes d'un métier très sûr a heureusement apporté le contrepoids nécessaire à ce nationalisme sentimental. L'influence de Courbet dont les *Casseurs de pierres* furent admirés à l'Exposition internationale de 1869 par tous les jeunes artistes de Munich, fut à cet égard décisive. C'est du maître d'Ornans que relève Wilhelm Leibl, le plus beau peintre de l'école

allemande moderne, l'un des très rares artistes allemands qui aient su créer des œuvres définitives. La plupart de ses chefs-d'œuvre, aujourd'hui dispersés dans les collections ¹, ont pu être réunis à la Centennale. La *Cocotte* aux belles mains oisives, étendue nonchalamment sur un divan, est déjà remarquable par la qualité de la pâte émaillée et lisse ; la *Vieille Parisienne*, dont les mains ligneuses qui égrènent un rosaire sont aussi expressives que le visage, fut peinte également à Paris en 1869. La guerre obligea Leibl à rentrer en Allemagne : il se refugia à Aibling, petit village de la Haute-Bavière, et se fit peintre de paysans. Les *Paysannes endimanchées de Dachau*, les *Politiciens de village* et les *Femmes à l'église* sont trois chefs-d'œuvre d'une exécution admirable. La facture de Leibl, très large et très libre au début, devient sur le tard un peu lisse et menue : mais les qualités de métier sont toujours de premier ordre. En somme il n'a manqué à ce réaliste scrupuleux et à ce parfait exécutant, pour être un plus grand peintre, que le don de la vision instantanée, le sens de la vie et du mouvement. Il ne sait pas saisir à la volée les expressions passagères et les gestes furtifs ; il est obligé d'immobiliser ses modèles pour les mieux peindre : si bien que tous ses portraits sont une collection de natures mortes.

Néanmoins son influence a été féconde : il a remis le souci de la technique en honneur dans un pays trop porté à la déprécier et à la subordonner au sentiment. En un mot il ramène l'art allemand de la littérature à la peinture. Ses disciples immédiats, Hirth du Frènes, Schuch et surtout Sperl, sont d'excellents peintres d'intérieurs et de natures mortes. Le plus indépendant d'entre eux, Wilhelm Trübner, est un artiste obstiné et réfléchi, qui répugne aux virtuosités faciles et aborde les difficultés avec une belle franchise ². Mais ses morceaux les plus savoureux, son *portrait du peintre Schuch*, son *Christ mort*, ses *paysages du Chiemsee*, sentent un peu trop l'application et l'effort. La pauvreté de sa palette où les noirs et les gris prédominent contribue encore à donner à sa peinture laborieuse un aspect maussade et quasi funèbre. Il est vrai qu'il y a des peintres qui colorent à merveille avec les couleurs les plus tristes, et Trübner a raison de protester contre le public grossier qui confond le coloris avec le bariolage.

1. C'est dans la collection Seeger à Berlin que se trouvent les œuvres capitales de Leibl.

2. Trübner a exposé ses idées sur l'art moderne dans deux plaquettes intéressantes : « Das Kunstverständnis von heute » et « Die Verwirrung der Kunstbegriffe ».

La Centennale confirme sans y rien ajouter d'essentiel la gloire de Menzel, qui est avec Böcklin la plus grande figure de l'art allemand. Nul ne contestera que ce gnome « fou de dessin » a été un des plus parfaits dessinateurs de ce temps. Mais l'*Intérieur ensoleillé* de 1845, qu'on pourrait prendre pour un tableau impressionniste avant la lettre, suffit à prouver qu'il avait par surcroît des dons éminents de coloriste ¹.

C'est sur les œuvres de jeunesse de Max Liebermann que s'achève cette Exposition rétrospective. L'influence de Munkaczy, de Josef Israels et de Millet y est encore visible. Mais dans l'*Hospice des vieillards* et l'*Ecole enfantine* de 1873, nous voyons Liebermann éclaircir sa palette et s'acheminer peu à peu vers l'impressionnisme, qui est la technique la plus conforme à son tempérament mobile, nerveux et trépidant. Il a été en Allemagne le premier peintre de plein air : c'est aujourd'hui le chef incontesté de l'Ecole berlinoise.

..

L'art allemand est donc à tout prendre moins pauvre que nous ne le supposons. Est-ce à dire, comme l'ont fait certains critiques dans l'ivresse de leurs découvertes, que la Centennale de Berlin donne l'impression d'un grand siècle d'art? Assurément l'Allemagne n'a rien connu de comparable au magnifique épanouissement de l'art français; elle n'a jamais pris la tête de l'art européen. La plupart des grands courants qui ont traversé l'art du xix^e siècle venaient de Paris; quelques-uns d'Anvers ou de Londres; aucun n'a sa source en Allemagne. L'art allemand a reçu beaucoup plus qu'il n'a donné; il a manqué à la fois d'initiative et de rayonnement. On est bien obligé de constater que même des artistes de la valeur de Böcklin et de Menzel ont une signification plus nationale qu'européenne.

A quoi tient cette infériorité relative? Non pas à ce qu'on a appelé d'une expression peu scientifique des « erreurs de race », mais à l'insuffisance momentanée de la culture artistique. L'Allemagne de ce temps est plus raisonneuse et sentimentale qu'artiste : or le rôle de l'artiste n'est pas de raisonner et d'argumenter; il est fait pour voir et sentir. C'est ce qu'oublient trop les peintres allemands : ils considèrent la pensée comme essentielle et par suite la technique comme accessoire; ils prétendent exprimer symboliquement des idées

1. Voir sur l'œuvre de Menzel l'article de M. Varenne dans la *Revue Germanique* de mars 1905.

et ils ne savent même plus dessiner une tête ou une main. Depuis Graff jusqu'à Leibl, il semble que les artistes allemands, égarés par des esthétiques autoritaires et néfastes, n'aient oublié qu'une chose : apprendre leur métier. N'est-ce pas Louis I^{er} de Bavière qui, dans un moment d'humeur, rappelait un jour à Cornelius cette dure vérité : « Ein Maler muss malen können » ?

L'enseignement académique distribué dans d'innombrables « villes d'art » multipliées sans raison par la fantaisie des principicules, entrave et stérilise les artistes les mieux doués. L'art allemand a souffert et souffre encore aujourd'hui d'une décentralisation exagérée. Croit-on que l'art puisse fleurir dans des centres factices en marge de la vie, à l'écart du grand mouvement intellectuel et économique d'une nation ? En outre, dans une grande ville comme Berlin, un artiste peut aisément s'émanciper ; à Düsseldorf ou à Carlsruhe, l'enseignement académique est sans contrepoids et les artistes doivent se soumettre bon gré mal gré à la tutelle impérieuse d'un Cornelius ou d'un Schadow.

Enfin il ne faut pas oublier que l'appauvrissement de l'Allemagne a paralysé jusqu'en 1870 la plupart des initiatives artistiques. L'art ne peut se passer de luxe et de commandes : or l'argent manque partout dans les caisses de l'État et des particuliers. L'architecte Schinkel est obligé de réduire parcimonieusement ses devis ; le *Dom* de Berlin, dont Frédéric-Guillaume IV voulait faire la cathédrale de la chrétienté évangélique, est abandonné faute de ressources ; la brique et la fonte de zinc remplacent dans les monuments le marbre et le bronze. En dehors des rois Louis I^{er} de Bavière et de Frédéric-Guillaume IV, qui patronnent exclusivement l'art monumental et traditionnel, les seuls Mécènes notoires de l'art allemand sont le comte Schack et le comte Raczynski.

Pour échapper à la tutelle des Académies et à l'oppression d'une vie mesquine, les peintres allemands s'expatrient en masse. Pendant tout le cours du XIX^e siècle, depuis Carstens jusqu'à Böcklin, c'est un exode ininterrompu vers Rome et Paris, qui deviennent les deux capitales de l'art allemand¹. Feuerbach meurt à Venise, Marées à Rome, Böcklin à Fiesole ; Leibl et Liebermann viennent à Paris au moment décisif de leur développement. Et pour quelques-uns qui

1. Dürer éprouvait déjà cette nostalgie de l'Italie et pour les mêmes causes : « O wie wird mich nach der Sonnen frieren : hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer ».

Si l'on en croit Genelli « Der Fisch gehört in's Wasser ; der Künstler nach Rom ».

retrempent leur originalité au contact de l'étranger, combien d'italianisés et de francisés!

Par une réaction toute naturelle contre ce cosmopolitisme, nous voyons poindre maintenant un nationalisme intransigeant et borné, dont le porte-drapeau n'est autre que Hans Thoma. On proscriit l'impressionnisme français et on revient à la vieille tradition germanique de Dürer ou de Schongauer. Mais il est aussi puéril de se défendre contre les enrichissements de la technique moderne, fussent-ils d'origine française, qu'il eût été déraisonnable, il y a trois siècles, de renoncer à la perspective et à la peinture à l'huile, sous prétexte qu'elles sont d'invention italienne ou flamande. Ce n'est pas par un retour calculé à la Renaissance allemande, par un anachronisme systématique et une affectation insupportable de naïveté que l'Allemagne réussira à créer l'art national auquel elle aspire. L'isolement absolu lui serait plus funeste encore que l'imitation servile de l'étranger¹.

En triomphant de tous ces obstacles l'art allemand a fait preuve d'une singulière vitalité. Bien que les œuvres définitives soient rares dans la période comprise entre l'abandon du style rococo et le triomphe de l'impressionnisme, on trouve cependant chez Runge, Friedrich, Marées ou Böcklin, tous les éléments d'un art national, et si la génération présente a pu créer dans l'Allemagne enrichie et unifiée un art vivace et fécond, elle le doit pour une part à l'effort obstiné des précurseurs. Il faut donc savoir gré à l'Exposition centennale de Berlin d'avoir restauré le culte des artisans méconnus de cette Renaissance.

L. RÉAU.

NOTES ET DOCUMENTS

FÜR DIE MOUCHE

Histoire d'un manuscrit de Henri Heine et de quelques strophes qui le complètent.

Dans l'article si abondamment documenté qu'il a intitulé : *D'un faux dans l'œuvre lyrique de Heine*¹, M. Charles Andler a bien voulu m'inviter (p. 334) à développer les raisons que j'ai eues jadis et que je puis avoir encore d'attribuer au poète du *Buch der Lieder* la pièce intitulée *Für die Mouche*, dont, pour sa part, il croit que le véritable auteur n'est autre qu'Alfred Meissner.

Il ne sera peut-être pas sans intérêt de déclarer, avant d'aller plus loin, que je suis en mesure de délivrer M. Andler du doute léger et de « l'appréhension » dont il nous a fait part au début de son article. Le poème *Für die Mouche* a été réellement écrit par Henri Heine pour son amie Camille Selden. Le manuscrit autographe, que cette dernière a possédé jusqu'en 1883, était écrit au crayon, sur huit feuilles ; il comprenait, outre les 35 strophes que nous connaissons d'après Meissner, 4 autres strophes dont on verra plus loin le contenu. Meissner, loin de fabriquer le poème, l'a, au contraire, élagué. Il existe, en outre, un brouillon antérieur à ce manuscrit.

Tels sont les faits dans leur banale simplicité qui efface tout soupçon de machiavélisme. On me permettra, avant de copier mes documents, d'exposer par quelle méthode j'ai pu arriver à me persuader qu'ils devaient exister.

Tout d'abord, depuis que j'ai vu de graves érudits hocher la tête sur notre poème, après que la question d'authenticité en eut été soulevée, j'éprouve quelque embarras à déclarer que, pour ma part, je n'ai jamais pu l'attribuer à un autre qu'à Henri Heine. C'est, apparemment, parce que des études spéciales m'avaient rendu familier

1. *Revue germanique*, 1906, n° 3, p. 332 à 376.

avec les *habitudes d'esprit*, les *sentiments*, les *habitudes de style* et la *méthode de travail* du poète durant les dernières années de sa vie, et parce que, dans tout cela, je retrouvais l'explication claire de notre pièce. Un lecteur peu familiarisé avec les détails de la production de la période « du lit » pouvait s'étonner quand nous lui signalions les emprunts que Heine semblait s'être faits à lui-même : il ne savait pas que le poète, durant ses derniers mois surtout, ne se renouvelait plus, et que sa plume fatiguée ne retrouvait plus guère que des expressions employées déjà. L'étonnement de ces lecteurs serait plus grand encore si, reprenant vers à vers la pièce *Für die Mouche*, je faisais voir qu'il n'y a presque pas une phrase qui ne rappelle, parfois textuellement, quelque passage de l'œuvre antérieure. M. Andler a eu raison de dire qu'on pourrait, sur ce point, abondamment développer les rapprochements qu'il a communiqués.

Ce qui est vrai de la langue et du style l'est aussi des idées et des motifs. Notre poème se compose de cinq ou six motifs que l'on retrouve ailleurs, épars çà et là dans l'œuvre de Heine. M. Andler a pu en être fort surpris : nous le sommes moins, nous qui savons que *tous ces motifs* se retrouvent dans un volume que le poète était alors occupé à confectionner avec des extraits plus ou moins étendus de ses œuvres antérieures : la 2^e édition du second volume de *De l'Allemagne*. C'est parce que ces motifs lui avaient été spécialement rappelés par le pénible exercice de la traduction¹ que le poète les retrouva dans quelque nuit de rêve, et les groupa dans de longues strophes tour à tour badines et douloureuses.

Ce même second volume de *De l'Allemagne* nous donne aussi la simple explication de ces deux vers qui ont fourni à M. Charles Andler l'occasion de si copieuses discussions philosophiques :

Stets wird geschieden sein der Menschheit Heer
In zwei Partein : Barbaren und Hellenen (str. 33).

Le mot *Barbaren* est pris ici dans son acception la plus courante, la plus banale, pourrait-on dire ; il signifie : hommes insensibles à la beauté plastique. Nos deux vers soi-disant énigmatiques signifient tout simplement qu'il y aura toujours des hommes qui se préoccupent de la *beauté plastique*, des hommes pour qui, comme pour

1. De longs passages destinés à ce volume ont été traduits par Heine lui-même : j'en ai eu les manuscrits entre les mains. De plus, il revoyait toutes les traductions de ses collaborateurs. Parmi les traductions *autographes* de cette période se trouve celle du fameux passage sur la *Passionsblume*.

T. Gautier, « le monde extérieur existera », — et des hommes qui, insensibles aux séductions des yeux, ou même destructeurs des monuments de l'art, voudront vivre seulement de la vie intérieure et ne contempler que la *beauté morale*. Entre ces *Hellènes* et ces *Barbares* il y a quelque chose comme la différence qui sépare un artiste d'un philosophe : je crois, avec Heine, qu'il y aura longtemps encore des uns et des autres.

Veut-on retrouver sous la plume de Henri Heine la même opposition en prose? Ouvrons notre volume *De l'Allemagne*¹. A propos du zèle iconoclaste des chrétiens et de la défense des temples grecs par Libanius, Heine écrit : « Le vieil *Hellène* conjurait les *dévots barbares*... d'épargner les chefs-d'œuvre précieux dont l'esprit plastique des Grecs avait orné le monde ». Plus loin², il résume ainsi sa pensée : « La véritable question était de savoir si le monde devait appartenir dorénavant à ce judaïsme spiritualiste que prêchaient ces Nazaréens mélancoliques qui bannirent de la vie toutes les joies humaines pour les reléguer dans les espaces célestes, — ou si le monde devait demeurer sous la joyeuse puissance de l'esprit grec, qui avait érigé le culte du beau et fait épanouir toutes les magnificences de la terre! »

Si même un lecteur se trouvait offusqué de voir l'épithète — bien innocente — de *Barbare* (opposé à *Hellène*) appliquée à ces Juifs que Heine exaltait à cette époque, je lui conseillerais de relire dans la Bible les deux versets suivants : « Vous détruirez absolument tous les lieux où les peuples que vous dépossédez adorent leurs dieux, sur les hautes montagnes, et sur les collines, et sous tous les arbres touffus; vous renverserez leurs autels, vous briserez leurs colonnes, vous brûlerez leurs Astartés, vous abattrez les idoles de leurs dieux, et vous ferez disparaître leur nom de ce lieu-là³ »...

Telles étaient, en bref résumé, les principales preuves « intérieures » sur lesquelles j'appuyais, pour mon usage, l'authenticité de la pièce *Für die Mouche*. Je ne m'en tins pas là.

Les hypothèses de M. Charles Andler ne semblaient pas m'ouvrir une voie directe. A part telle contradiction grave⁴ et quelques

1. *De l'Allemagne*, II, nouv. éd., p. 187. Cf. Elster, IV, 420.

2. *Ibid.*, p. 189.

3. *Deutéronome*, XII, 2 et 3.

4. P. 347 : « Quel est le *poète mourant* qui s'analyse ainsi, et s'arrête encore une fois, solennellement, d'une façon moralisante et réfléchie, à tous les tourments de sa vie? » — Cf. p. 349 : « Dira-t-on... que le *poète mourant* n'a plus la plénitude de ses moyens? Mais nous savons au contraire que sa lucidité a été parfaite jusqu'au bout. »

erreurs matérielles¹, la démonstration du critique était conduite avec une logique que l'on ne pouvait qu'admirer. Par malheur, ce raisonnement si harmonieux en apparence avait deux défauts : il s'appuyait sur une base fragile et il était conduit comme un raisonnement abstrait qui ignore les nuances et les corrections de la réalité vivante. J'avais beau m'enfoncer dans la lecture de Meissner, je ne trouvais rien, chez ce poète médiocre, qui rappelât, même de loin, la maîtrise de Heine. Les rares rapprochements de mots que citait M. Andler étaient d'ailleurs insignifiants, et il me paraissait dangereux d'y appuyer la moindre conclusion². Je voulus donc reprendre le problème pour mon compte, et en me plaçant cette fois, non plus au point de vue littéraire, mais au point de vue historique.

Il y avait eu des témoins : il fallait les consulter. M. Andler n'avait songé qu'à Meissner, tantôt acceptant ses dépositions, tantôt l'accusant de mensonge. Je pensai que Camille Selden n'était pas, elle non plus, un témoin négligeable. Elle a parlé de Henri Heine dans trois ouvrages : 1° *L'Esprit moderne en Allemagne*, 1868; — 2° *Les derniers jours de Henri Heine*, 1884; — 3° *Mémoires de la Mouche publiés par Camille Selden*, 1884-1885. Cette dernière œuvre n'a paru, à ma connaissance, qu'en traduction allemande³; j'en ai entre les mains le manuscrit autographe en français, d'après lequel je ferai mes citations.

De ces trois volumes, disons tout de suite, pour expliquer le côté

1. P. 334. • C. Selden n'a affirmé nulle part avoir vu ou possédé le manuscrit. • — Cf. p. 335 et 348. — P. 338. La pièce *Worte*, *Worte* non éditée par C. Selden. — P. 360 : • Heine lui montrait [à Meissner] les pièces de vers qu'il griffonnait au jour le jour. • — En réalité, voici ce qui s'est passé : Heine a montré à Meissner quelques extraits de son volume *Vermischte Schriften*, qui était alors sous presse. Une lettre qu'il écrit le 10 août 1854 à Campe nous explique ses intentions : • Dieser Tage war Alfred Meissner hier... Er kehrt zurück nach Prag, fast direkt, und ich habe ihm versprochen, dass von Ihnen, noch ehe mein Buch verschickt wird, ihm sogleich ein Exemplar nach Prag zugesendet werde, damit er unverzüglich einen Artikel darüber schreibe. Die beste Reklame wird wohl sein, wenn ich in der hiesigen *Revue des Deux Mondes*, etwas daraus übersetze... • — P. 361 : • Dans son volume de *Souvenirs*, il [Meissner] publia quelques bribes. La famille, peu jalouse, le laissa faire. • En réalité, Meissner publiait, chez Campe, des extraits du 1^{er} volume des *Vermischte Gedichte* parus chez Campe en sept. 1854 (c'est-à-dire depuis deux ans!). — P. 375. Les *Kleine Memoiren* sont de 1868 et non de 1870.

2. Un mot de défense à ce propos. M. Andler (p. 354, n. 1) raille avec finesse un rapprochement que je lui avais suggéré à propos du vers qui se termine par *Olympos Herrlichkeit*, et il apporte un triomphant exemple de *Herrlichkeit* employé à la fin du vers par Meissner. Si de pareils rapprochements présentent pour lui de l'intérêt, qu'il me permette de lui citer 6 exemples d'emploi du mot *Herrlichkeit* par Heine, dans des vers écrits entre 1850 et 1855 : I, 368; I, 447; I, 463; II, 86; II, 136; II, 149.

3. *Schorers Familienblatt*, 1884, n° 14, 16, 18, 21, 26, 28, 37, 41, 48; — 1885, n° 5, 26.

plaisant de ma petite découverte, que M. Andler n'a manié que le premier, bien qu'il cite les deux autres. Je pense qu'il n'a pas eu entre les mains les *Mémoires*, car il en aurait tiré des renseignements autres que ceux qu'il a cités (p. 371). Je crois également qu'il n'a guère lu les *Derniers jours de Henri Heine*, car il en parle trois fois et chaque fois avec une erreur : p. 360, il cite p. 16 pour p. 56 ; p. 333, il écrit : « Cette fois, le livre apporte une traduction du poème en appendice ». Or, ou bien il a lu cette traduction fort légèrement, ou bien il ne l'a pas lue du tout ; car je veux croire qu'avec un peu d'attention, il m'aurait évité le soin d'y faire quelques découvertes. — P. 348, enfin, M. Andler s'écrie, dans un élan de vertueuse indignation : « Cette pièce... que Camille Selden n'a pas osé éditer elle-même et dont toute la critique allemande a dénoncé le cynisme (*Worte, Worte, keine Taten*) suffirait à détruire la légende d'un amour mystique et endolori... » Or, dans le livre de Camille Selden, on trouve, p. 126, traduit tout au long, et fort délicatement, ce petit poème que j'ai, comme elle, sans doute, l'impudeur de ne trouver ni « cynique », ni « gras », ni « rabelaisien »...

Je me mis donc fort simplement et sans effort à relire les trois volumes de Camille Selden. Dans les *Mémoires*, je trouvai d'abord un court chapitre consacré à Henri Heine. Je demande la permission d'en détacher la fin.

« On sait que Heine garda jusqu'à la fin le sang-froid et la présence d'esprit indispensables pour plaisanter dans un état pareil. Toutefois, on s'est trompé sur le véritable motif de ses boutades, dont la plupart étaient lugubres et décelaient les fougues d'un esprit déterminé à s'étourdir, fût-ce à ses propres dépens, fût-ce aux dépens de la mort qui planait déjà au-dessus de sa tête, les griffes déployées pour le saisir, fût-ce même aux dépens du sentiment si puissant et si tendre qui lui dicta son dernier poème, celui qu'il adresse à la Mouche et *qui a pour décor un cimetière*¹. Pourquoi taire un mot de Heine parce que ce mot peut contribuer à faire renaitre la grêle de sottises dont quelques pamphlétaires sans talent ni portée ont cru pouvoir m'accabler le jour où, dans un livre que tout le monde a lu, j'ai simplement raconté l'histoire de ma liaison avec le poète ? Et pourquoi, au moment où je me dispose à en finir avec cette histoire pour reprendre le cours de la mienne, et laisser là le grand poète qui m'aima, pour ne plus parler que de moi-même

1. Ici, comme un peu plus bas, les italiques sont de moi.

et de ceux que j'ai connus après lui, pourquoi ne point citer le mot si vrai et si juste, si douloureux et si ironique par lequel il définissait la faiblesse des sentiments humains et le peu de fonds qu'il faut faire sur leur durée! Que de fois... comme poussé par le secret pressentiment de ce qui m'arriverait un jour, il m'a dit : « Tu ne connais pas ton bonheur, ô Mouche chérie! Quelle chance d'être aimée par un homme qui va mourir! »

« Ce qui ne l'empêchait point, même dans la dernière période d'une maladie si douloureuse et si longue, de former des plans d'avenir, dirai-je de fuite? bref, des projets de voyages, ou plutôt des rêves, parmi lesquels le nom de Mathilde ne venait plus jamais figurer. Ai-je eu tort de ne point l'arracher brusquement à ses rêves de mourant? Peut-on sérieusement me reprocher de ne point m'être posée en gardienne de la morale vis-à-vis d'un homme que la souffrance avait élevé, en quelque sorte, à l'état de pur esprit, qui n'appartenait déjà plus, pour ainsi dire, à la terre où son pauvre corps diaphane et débile gisait encore? Autant vaudrait me faire des reproches pour ne point l'avoir brutalement détrompé lorsque, dans l'un de ses plus magnifiques poèmes, *celui qu'il m'adressait à la veille de mourir*, il semblait croire à une réciprocité de sentiments que tout ici interdisait. D'ailleurs, le poète n'est-il pas véritablement chez lui dans le monde de la chimère? Ce qui est vrai, ce que je ne cesserai de redire, c'est que les sentiments d'affectueuse admiration, je dirai même de respect, que je porte à Heine, n'ont jamais varié¹. »

Ainsi donc, les *Mémoires de la Mouche* nous affirment, non pas, à vrai dire, que Camille Selden a possédé le manuscrit de notre poème, mais que ce poème lui fut adressé par Henri Heine. Par là tombe l'une des affirmations que M. Andler a cru assez importante pour la répéter deux fois (pp. 334 et 335), à savoir que Camille Selden n'aurait jamais rien dit de notre poème.

Ce fait acquis, je dus revenir à Alfred Meissner. Nous ne trouvons plus en effet, dans l'œuvre de Camille Selden, aucun passage où soit mentionné d'une façon personnelle et directe le poème *Für die Mouche*. Nous n'en trouvons qu'une traduction en appendice du volume *Les derniers jours de Henri Heine*; or, cette traduction est suivie de celle de deux autres pièces dont Meissner a été également le premier à publier le texte, et d'une troisième qui doit être celle

1. *Mémoires de la Mouche publiés par Camille Selden*, pp. 100 à 102 du manuscrit. Le chapitre est daté du 10 décembre 1884 et signé.

que, par discrétion, il n'a pas voulu faire connaître au public ¹. Nous avons ainsi les éléments d'une comparaison qui ne peut manquer d'intérêt : d'un côté, le texte de Meissner, de l'autre, la traduction de Camille Selden. L'une de ces poésies présente même un intérêt spécial, parce que nous possédons en outre le brouillon de Heine publié par Engel. Il m'était donc possible de voir, me semblait-il, si Meissner n'avait pas fait subir quelques retouches aux textes que lui avait communiqués son amie.

Pour procéder du connu à l'inconnu, j'étudiai d'abord la pièce *Dich fesselt mein Gedankenbann*, dont nous avons deux états : l'un cité par Meissner et l'autre par Engel ². Voici les textes.

MEISSNER.

Dich fesselt mein Gedankenbann,
Und was ich dachte, was ich sann,
Das musst du denken, musst du sinnen —
Du kannst nicht meinem Geist entinnen.

Stets weht dich an sein wilder Hauch,
Und wo du bist, da ist er auch;
Du bist sogar im Bett nicht sicher
Vor seinem Kusse und Gekicher!

Mein Leib liegt tot im Grab, jedoch
Mein Geist, der ist lebendig noch,
Er wohnt, gleich einem Hauskoboide
In deinem Herzchen, meine Holde!

Vergönn das traute Nestchen ihm,
Du wirst nicht los das *Ungestüm*,
Und flöhest du bis China, Japan —
Du wirst nicht los den armen Schnapphahn!

Denn überall, wohin du reist,
Sitzt ja im Herzen dir mein Geist,
Und denken musst du, was ich sann —
Dich fesselt mein Gedankenbann!

ENGEL (brouillon original).

Mein Leib liegt todt im Grab, jedoch
Mein Geist, der ist lebendig noch.
Und wohnt gleich einem Hauskoboide
In deinem Herzchen, meine Holde.

Vergönn' das traute Nestchen ihm,
Du wirst nicht los das *Ungestüm*,
Du wirst nicht los den kleinen Schnapphahn
Und flöhest du nach China, Japan.

Denn überall, wohin du reis't
Sitzt ja im Herzen dir mein Geist :
Hier träumt er seine tollsten Träume,
Hier schlägt er seine Purzelbäume.

Dich fesselt mein Gedankenbann,
Und was ich dachte, was ich sann,
Das musst du denken, musst du sinnen,
Kannst meinem Geiste nicht entinnen.

Ein gar subtiler Spiritus
Ist dieser Geist, ein Dominus,
Ein Geisterherr vom höchsten Range,
Ihn ehrt sogar die Muhme Schlange.

Stets regt dich an des Geistes Hauch
Und wo du bist, da ist er auch.

Si l'on examine avec soin le texte de Meissner, on voit qu'il contient à la strophe 3 une incorrection. Tandis que la pièce est composée de rimes plates tour à tour masculines et féminines, la strophe 3 se compose de quatre rimes masculines. Or, rien de tel ne se retrouve même dans le brouillon indécié publié par Engel. En outre, il n'était pas dans les habitudes de Heine de terminer par une incorrection une petite pièce régulièrement rimée. La question qui se

1. Cf. A. Meissner, *Kleine Memoiren*, p. 153 : « Ich habe vier davon [von den kleinen Improvisationen in Versen] in Abschrift; drei habe ich bereits mitgeteilt... »

2. H. Heines *Memoiren*, herausgegeben v. Engel, p. 305 sq.

pose est donc la suivante : Meissner n'aurait-il pas retouché la fin de la poésie ?

C'est ici qu'une comparaison avec la traduction de Mme Selden va nous être utile. Nous savons que le texte est authentique. Nous savons de plus que Meissner ne l'a connu que par la Mouche : par conséquent, la traduction faite par celle-ci sur un texte commun nous apprendra si Meissner a publié intégralement ce texte. Or, nous trouvons, dans le livre de Mme Selden¹, que notre poésie a 6 strophes, au lieu de 5 comme chez Meissner. Je transcris les trois dernières strophes :

« Accorde-le-lui volontiers, le doux petit nid ; quoi que tu fasses, tu n'échapperas jamais *au monstre*, tu ne te soustrairas point au pauvre chenapan, et cela quand tu fuirais jusqu'au Japon, quand tu te sauverais en Chine !

» Car partout où ton chemin te conduit, mon esprit siège dans ton cœur : *c'est là qu'il rêve ses rêves insensés, c'est là qu'il tente ses sauts alertes.*

» *Entends-tu ? Le voici qui fait de la musique, et ses bonds, comme ses accords, ont un tel charme, que la mouche qui se promène dans les plis de ton rideau s'arrête, ravie, et bondit, elle aussi, de plaisir.* »

Comparons maintenant notre traduction aux textes de Meissner et d'Engel. Nous verrons que toute la partie soulignée manque dans le texte de Meissner, et que la dernière strophe manque dans le brouillon d'Engel. Dès lors, on saisit ce qui s'est passé. Du brouillon inachevé qu'a retrouvé Engel, Heine a fait les strophes qu'il a adressées à son amie. Pour cela, il a mis en tête la 4^e strophe ; pour faire la 2^e strophe il a pris les deux premiers vers retouchés de la strophe 6 restée incomplète sur le brouillon. La 3^e et la 4^e strophe ont été constituées par la première et la deuxième du brouillon, cette dernière se trouvant légèrement modifiée. La 5^e strophe a été constituée avec la 3^e du brouillon, et une 6^e strophe a été ajoutée sur place.

Lorsque Meissner, en 1862, a voulu publier cette « petite improvisation en vers », il n'a pas cru devoir la reproduire intégralement. La 6^e strophe lui a paru trop futile pour répondre à la solennité du commencement : « *Dich fesselt mein Gedankenbann* » ; il n'a pas hésité à la supprimer. En outre, les deux derniers vers de la 5^e stro-

1. *Derniers jours de Henri Heine*, p. 121.

phe ne constituaient pas une fin, et, d'ailleurs, le mot *culbute*, qui les terminait, n'était pas assez noble. Le poète autrichien supprima donc les deux vers :

Hier träumt er seine tollsten Träume,
Hier schlägt er seine Purzelbäume.

et il les remplaça par le 1^{er} et le 2^e vers de la poésie qu'il avait légèrement modifiés, à savoir :

Und denken musst du, was ich sann —
Dich fesselt mein Gedankenbann!

Enfin, on remarquera que le texte de Meissner contient une faute de copie que l'édition Campe de 1873 a corrigée d'après un manuscrit : Meissner écrit *Ungestüm* pour *Ungetüm* (leçon d'Engel et de C. Selden).

Ainsi donc, l'examen de cette petite poésie dont nous avons le brouillon autographe nous montre que Meissner, en publiant le texte que lui avait communiqué la Mouche, n'a pas eu de bien vifs scrupules de correction. Il a cherché surtout à mettre en valeur, par une légère retouche, ces petits vers sans grande importance. Aurait-il agi de même à l'égard de la grande pièce : *Für die Mouche*? La traduction de Camille Selden va nous apprendre qu'en effet il n'y a pas manqué.

Voici, d'après Meissner, la troisième et la quatrième strophes du poème :

Gebrochen auf dem Boden liegen rings
Portale, Giebeldächer mit Skulpturen,
Wo Mensch und Tier vermischt, Centaur und Sphinx,
Satyr, Chimäre, — Fabelzeitfiguren.

Es steht ein offner Marmorsarkophag
Ganz unverstümmelt unter den Ruinen...

Voici, d'après Mme Selden, la 3^e et la 4^e strophe en traduction :

« Ailleurs des débris de portiques, des toits pointus dont les angles, laborieusement fouillés, sont pourvus de sculptures représentant les créatures intermédiaires entre la bête et l'homme : des gargouilles, des sphinx, des centaures, des satyres, des chimères; bref, toutes les bizarreries du monde de la Fable gisent dispersés sur le sol.

« Pareillement, plus d'une figure de femme taillée en pierre repose dans l'herbe, pâle nudité disparaissant à demi sous un réseau de végétations incultes. Le temps, cette syphilis incurable, a rongé le bout de leur noble nez, le nez classique des Déesses et des Nymphes.

» Cependant, un sarcophage de marbre », etc.

A cette place, comme on le voit, Alfred Meissner a supprimé une strophe, évidemment à cause du mot : Syphilis, qu'il trouvait déplacé dans un poème de ce genre. Il n'agit pas autrement, quand il la publia, six ans plus tard, à l'égard de la petite pièce que nous avons précédemment étudiée.

Poursuivant la lecture du poème, nous parvenons aux strophes 24 et 25 de Meissner, dont voici le texte :

Wir sprachen nicht, jedoch mein Herz vernahm,
Was du verschwiegen dachtest im Gemüte —
Das ausgesprochne Wort ist ohne Scham,
Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte.

Lautloses Zwiegespräch! man glaubt es kaum,
Wie bei dem stummen, zärtlichen Geplauder
So schnell die Zeit verstreicht im schönen Traum
Der Sommernacht, gewebt aus Lust und Schauder.

Mme Selden traduit ainsi :

« Nous ne parlions point. Toutefois, mon cœur entendait ce qui se passait dans le tien : le mot prononcé hautement est sans pudeur, la chaste fleur de l'amour est le silence.

» *Et combien éloquent est ce silence! On se dit tout sans métaphores, l'âme ne se croit point obligée d'arborer l'hypocrite feuille de vigne; on se sait compris sans avoir à se préoccuper de la richesse de la rime, de l'harmonie de la phrase.*

» *Face à face l'un de l'autre, les mots, dépourvus de leurs voiles, prennent un aspect impudique. La chair est soumise aux conditions du temps et du lieu, mais les pensées ne connaissent point d'entraves.*

» *D'un calme regard, elles affirment leur accord. Parfois, mues d'un désir étrange, elles se précipitent dans le sein de la folie; puis, soudain, reparaissent blanches et immaculées comme de nobles cygnes.*

» *Entretien muet! On ne croirait guère comme le temps fuit...¹ », etc.*

Ici encore on peut voir que Meissner a fait une suppression. Pour

1. C. Selden, *Derniers jours de H. H.*, pp. 116 sq.

lui, sans doute, les trois strophes dont nous avons souligné la traduction faisaient longueur. Il ne s'est point aperçu de l'économie intérieure du passage; il n'a pas vu qu'en supprimant les strophes qui décrivent l'entretien, il rendait suspecte aux uns, étrange aux autres la juxtaposition des deux vers : *Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte*, et : *Lautloses Zwiegespräch!*

Meissner a donc allégé notre poème de 16 vers, et non des moins intéressants. Cette liberté prise à l'égard du texte s'explique par l'idée qu'il se faisait, au premier abord, des vers *Für die Mouche*, quand il écrivait qu'on ne pouvait les déclarer : « weder neu, noch bedeutend¹ ». Lorsque quelques années de recul lui firent louer plus résolument ce poème², il n'en avait probablement plus sous la main la copie primitive.

Ce ne sont pas d'ailleurs les seules modifications que l'auteur de *Schwarz-Gelb* ait fait subir à notre poème. On remarque dans son texte un certain nombre de graphies incorrectes révélées tantôt par l'examen de la traduction, tantôt par celui de l'orthographe habituelle de Heine.

Str. 2. Meissner écrit : mit *dorisch-ernstem* Knauf. Or, ce trait d'union est tellement contraire aux habitudes de Heine dans des expressions du même type que celle-ci³, que M. Elster, comme Strodtmann, l'a supprimé dans son édition.

Str. 11. Abwechselnd sah man hier *skulpirt*. Ce mot *skulpirt* semble bien une faute d'orthographe, surtout si l'on considère que Heine ne germanisait pas au hasard les mots français, et qu'à une époque voisine de celle où il a écrit ces vers, il a écrit, dans Bimini (II, 463) :

Lebensgross *skulptirt* aus Eichenholz.

Str. 13. Am Berg steht Israël mit *seinen* Ochsen. La leçon du datif pluriel (corrigée d'instinct par M. Andler) a été suivie par Strodtmann et Elster, d'après Meissner. Camille Selden, qui traduit sur le texte original, n'a pas manqué d'écrire : « Au pied de la montagne, Israël adore le *Veau d'or* ». C'est donc le datif singulier que Heine avait écrit. Il faisait ainsi un Witz que Meissner n'a pas remarqué en copiant la strophe, où il l'a remplacé par une banalité.

Str. 17 et 21. Meissner écrit : *Die Blum' der Passion*, faisant ainsi

1. A. Meissner, *Erinnerungen an H. H.*, p. 249.

2. A. Meissner, *Kleine Memoiren*, p. 151.

3. Cf. Auf arabisch edlen Rappen, I, 360; — Hieroglyphisch pittoreske, I, 439; — Mit chinesisches eleganten Arabesken, I, 457; — etc.

le mot *Pas-si-on* de trois syllabes, comme en français. Il a perdu de vue la str. 19, où nous lisons :

Ja! alle Requisiten der Passion

avec *Passion* en deux syllabes. C'est qu'il ignorait que Heine ne compte que pour une syllabe les finales en *sion*, *tion*. Par contre, lui, Meissner, ainsi que l'a fait remarquer M. Andler (p. 357 sq.), observait la scansion française. Le vers original de Heine est donc :

Das Volk nennt sie die Blume der Passion.

Voilà bien des fautes d'orthographe. Comment s'expliquent-elles, sinon par la rapidité avec laquelle Meissner a pris connaissance des documents que la Mouche lui a communiqués dans son petit appartement de la rue de Navarin qu'elle décrit en ces termes : « En 1858, époque où je connus T.... [Taine], nous habitions, ma mère et moi, un petit appartement situé rue de Navarin, celui-là même dont Meissner parle dans ses Mémoires, et dans lequel nous nous revîmes pour la dernière fois après la mort de Heine ¹ ». Meissner était fort pressé. Lorsqu'il eut fini de lire les volumineux papiers que possédait Camille Selden (Heine n'écrivait que sur le recto des feuilles et d'une écriture penchée), il dut prier son amie de lui dicter ceux des billets et des poèmes qu'il désirait conserver. Par là s'expliquerait, plus aisément que par l'inattention ou la hâte du griffonnage, la présence de fautes ou de contresens comme *seinen* Ochsen.

♦♦

Avant d'avoir découvert des preuves documentaires, j'avais recueilli, comme on vient de le voir, et sans faire appel à M. Sievers ou à la phonétique, des résultats qui montraient d'une façon nette que ce bon diable d'Alfred Meissner n'avait jamais eu les noirs desseins que lui prêtait une trop soupçonneuse critique. Loin de fabriquer un admirable centon capable d'arracher, par quelques-unes de ses strophes, des cris d'enthousiasme à tous les critiques spéciaux, le poète autrichien s'est contenté de publier, sans beaucoup de soin, les vers de son ami. Ça et là, pris d'un scrupule, il en a retranché certains passages. On ne saurait, après tout, lui reprocher bien sévèrement d'avoir eu de ces attentions délicates, et de s'être montré ami dévoué plutôt qu'éditeur scrupuleux.

1. C. Selden, *Mémoires*, p. 105 du manuscrit.

II

J'ai dit que j'étais en mesure de fournir la preuve documentaire réclamée par M. Andler. Je ne puis, à mon vif regret, y joindre, *pour l'instant*, le manuscrit. Je sais où il se trouve ; mais, dans l'importante collection où il reposait encore en 1896, et dont, au su du propriétaire, il n'est pas sorti depuis lors, il se trouve égaré avec tout un lot d'autographes de Henri Heine auxquels il était joint. Fort heureusement, ce manuscrit possède un état civil, et l'on me permettra d'exprimer ici ma très vive reconnaissance aux personnes qui ont bien voulu seconder mes recherches. Quelques-unes de ces personnes m'ayant demandé de ne pas les nommer en ce moment, je défère avec regret à leur désir, me promettant de citer comme il convient tous les noms lorsque ma petite enquête sera close, et que nul n'aura plus à craindre l'indiscrétion des fâcheux.

Voici d'abord un testament que Mlle Élise Krinitz, en littérature Camille Selden, écrivit à la date du 22 août 1872. J'y relève, pour ce qui nous intéresse, le passage suivant :

« Je laisse tous mes livres à la Bibliothèque de S..., et les précieux manuscrits de Henri Heine (Lettres qu'il m'a écrites et poèmes inédits), à la Bibliothèque Nationale de Paris. Les poèmes manuscrits m'ayant été adressés comme les lettres, la famille du défunt n'a rien à voir dans ce legs par lequel je crois reconnaître l'hospitalité littéraire qui m'a été accordée en France. »

Ce testament ne fut toutefois pas exécuté, car Mme Selden, morte vingt-quatre ans plus tard, avait, par la suite, disposé des documents qui y sont mentionnés. Je ne le cite que pour mémoire, me réservant de spécifier peu à peu la nature des documents auxquels il est ici fait allusion.

Mme Selden tenait infiniment à ses autographes de Henri Heine. Elle les croyait *inédits* : autrement, elle ne les aurait pas qualifiés ainsi en 1872, alors qu'elle était seule en face de sa conscience. Cependant, ayant apparemment besoin d'argent, elle se décida à les vendre à un ancien ami de Heine, l'éditeur Calmann-Lévy. En même temps, elle lui proposa d'écrire un volume de souvenirs sur le grand poète. Dans le traité que Mme Selden (Mlle E. Krinitz) conclut à ce

sujet avec l'éditeur Calmann-Lévy, à la date du 15 juin 1882, je relève le passage suivant :

« Mlle Krinitz possède en autographes *deux grands et quatre petits poèmes inédits* de Henri Heine, écrits en langue allemande, lesquels lui ont été donnés par lui, et, de plus, un certain nombre de lettres à elle adressées par l'illustre écrivain. »

Dans le même document, un peu plus loin, il est parlé en particulier « des autographes des six poèmes et des vingt-neuf lettres ».

Ainsi donc, les poèmes de Heine dont Mme Selden possédait l'original en 1882 étaient au nombre de six, dont deux grands et quatre petits. Celui qui nous occupe était-il de ce nombre ?

Cela ne fait aucun doute, pour qui veut bien se rappeler le passage des *Mémoires* que nous avons cité plus haut ¹. Nous en trouvons une autre preuve dans une lettre que Mme Selden reçut en mars 1883, et dans laquelle il est parlé :

« D'un grand poème de 8 pages qui pourrait être intitulé *le Rêve* ou *le Tombeau* », et d'un « second grand poème », dont la publication est jugée impossible. »

Cette fois, non seulement, nous avons le document que nous cherchions, mais encore nous pouvons aller plus loin. Nous pouvons déterminer la nature des 6 poèmes que possédait la Mouche.

Les quatre petits poèmes étaient :

1° *Dich fesselt mein Gedankenbann.*

2° *Lass mich mit glühnden Zangen kneipen.*

3° *Worte, Worte, keine Taten.*

4° *Wahrhaftig, wir beide bilden Ein kurioses Paar.*

Cette dernière pièce ne figure pas dans le volume de Camille Selden, et c'est évidemment à elle que, dans son édition de 1869, Strodtmann, toujours prompt, comme les gens très prudes, à dénicher des grivoiseries partout, faisait allusion en ces termes :

« Im Nachlasse Heines befindet sich, ausser dem hier abgedruckten (*Worte, Worte*), ein zweites Gedicht an die « Mouche », das einen noch frivoleren Charakter trägt ². »

1. P. 507.

2. *H. Heines letzte Dichtungen*, p. 403.

Les deux grands poèmes étaient :

1° *Für die Mouche*;

2° Un poème que, dans une lettre d'une personne qui l'a lu en 1883, nous voyons caractérisé par les mots : « Poème d'un caractère assez vif » et que, en tout cas, Camille Selden ne put pas imprimer en 1884.

On a pu être étonné de voir que Camille Selden croyait encore en 1883 que les poèmes qu'elle possédait étaient inédits. Sa bonne foi est prouvée par les négociations qui suivirent la découverte de ces poèmes dans l'édition Campe. Toutefois Mme Selden, qui fut un peu lésée par cette découverte, semble avoir pardonné à Meissner, qui sans doute avait négligé de la prévenir et de lui adresser ses *Erinnerungen an H. Heine* et ses *Charaktermasken*. Ils échangèrent des lettres en 1885, après que la publication des *Mémoires* de la Mouche eut appris à Meissner que son amie, qu'il croyait morte depuis longtemps, « était toujours du nombre des vivants¹ », et rien ne semble avoir terni leur dernier échange de souvenirs.

La question d'authenticité qui nous occupait est donc réglée. J'aurais désiré donner complet le texte allemand des strophes « inédites » que j'ai retrouvées, assez plaisamment, dans un livre « que tout le monde a lu », mais je ne puis encore reproduire que le texte du premier brouillon de deux de ces strophes.

Dans un livre que tout le monde possède, mais que tout le monde, apparemment, n'a pas lu, l'édition *Reklam* de Heine (1887), édition due aux soins de M. Otto F. Lachmann, se trouvent quelques passages intéressants pour M. Andler, pour ses auditeurs de la Société des Langues modernes et pour moi. A la page 639 du 1^{er} volume se trouvent quelques variantes des pièces : *Dich fesselt mein Gedankenbann* et de *Für die Mouche*. Ces variantes sont empruntées au *Nachlass* de Heine qui s'est trouvé — complété peut-être après 1869 — entre les mains de Strodtmann². Les manuscrits que M. Lachmann a eus entre les mains sont évidemment des brouillons. Je les appellerai des brouillons n° 2, car ils ont dû précéder immédiatement la copie définitive qui fut remise à Camille Selden.

Dans la 1^{re} pièce³, la strophe 5 d'Engel, qui ne figurait pas dans le manuscrit de Camille Selden, se trouve placée entre la 1^{re} et la

1. Lettre de Meissner à C. Selden, du 30 mars 1885.

2. Cf. Ed. Reklam, I, p. 3.

3. Voir *supra*, p. 508.

2^e strophes de Meissner. En outre, voici la forme de la strophe 6 que nous avait fait connaître la traduction Selden. Je me hâte d'ajouter qu'il est très possible que les *puces* aient disparu dans la rédaction définitive :

Hörst du, er musicieret jetzt —
Die Flöh in deinem Hemd ergötzt
So sehr sein Saitenspiel und Singen,
Dass sie vor Wonne hochaufspringen.

Le brouillon du poème *Für die Mouche* ne contient encore, outre diverses variantes, que deux des strophes que nous avons retrouvées. Voici les variantes :

- Str. 5 : Scheinen mühsam *das Monument* zu halten.
An beiden Seiten *sah* man ebenfalls...
Str. 6 : Hier *sah* man des Olympos Herrlichkeit.
Str. 7 : Hier *sah* man Trojas Untergang und Brand.
Str. 8 : Gott Bacchus *mit* Priapus und Silenus.
Str. 18 : Den Hlenkern dienten bei dem *Martyrium*.
... Trage sie *konterfeit* in *ihrem* Kelche.
Str. 20 : *Sich* über meinen Leichnahm niederbeugend.
Str. 26 : Den Glühwurm frag', was *an den Gräsern* glimmt.
Str. 27 : Frag' was sie *düfteln*, Nachtviole und Rosen —
Str. 28 : Den schönen *Friedenstraum*. Ach es zerfloss.
Str. 32 : Der Schreckensruf des *grünen* Waldgotts Pan.
Str. 35 : Dem *rülpseud* ekelhaften Misslaut brachte
Mich zur Verzweiflung *fast* das dumme Tier.

Voici maintenant les deux strophes :

- I. Auch manches Frauenbild von Stein liegt hier,
Unkraut umwuchert in dem hohen Grase;
Die Zeit, die schlimmste Syphilis hat ihr
Geraubt ein Stück der edlen Nymphennase ¹.

Ce n'est probablement pas ici la rédaction définitive du manuscrit Selden, mais nous en avons une idée suffisamment approchée.

- II. Und wie beredtsam dieses Schweigen ist!
Man sagt sich alles ohne Metaphoren
Ganz ohne Feigenblatt, ganz ohne List
Des Silbenfalls, des Wohllauts der Rhetoren.

Cette strophe a pris place, peut-être après une retouche peu sérieuse, dans le manuscrit définitif donné à Camille Selden. Deux

1. Cf. *supra*, p. 511.

2. Cf. *supra*, p. 511.

autres strophes y ont été ajoutées, pour mieux marquer l'enveloppement de ce dialogue muet.

Je me dispense de commenter la bouffonnerie de l'aventure qui a fait dire — et écrire — à des hommes graves que les arguments de M. Andler en faveur de la supercherie attribuée à Meissner, leur semblaient convaincants. Je me répète avec terreur que, faute de connaître d'assez près un poète — ou un homme — le public, qui s'érige si aisément en juge, admet les arguments de tout avocat qui sait construire hardiment et habilement une plaidoirie...

Quoi qu'il en soit, j'aurais assurément désiré pouvoir publier le texte du grand poème « un peu vif » et complètement inédit; sans doute, il eût pu effaroucher encore la vertu de quelques lecteurs, mais je crois que, dans l'ensemble, d'après les renseignements que j'ai pu recueillir sur son contenu, il n'aurait pas dépassé la mesure. Par malheur, ce poème est, comme l'autre, et avec lui, égaré, enfoui dans une vaste collection où je ne suis pas autorisé à faire moi-même les recherches...

*
* *

Je ne voudrais pas terminer ces notes sans dire un mot de Camille Selden qui, avec Meissner, a été plutôt malmenée dans l'article de M. Andler.

Fille de parents très pauvres sur lesquels nous ne savons rien, elle fut adoptée toute petite par M. et Mme Krinitz, de Dresde. Elle eut une jeunesse fort mouvementée. Son père adoptif, marié depuis 1812, était un lieutenant d'artillerie originaire de Baudissin (Saxe), où il était né en 1785. Il se passionna pour la spéculation, et passa en Amérique, après avoir adopté l'enfant vers 1832 ou 1833 (Élise était née en 1830).

L'enfant grandit auprès de sa mère adoptive, et vécut, si l'on ne compte pas de nombreux voyages, surtout à Paris et à Londres¹. On sait comment elle fit la connaissance de Meissner, puis de Heine.

Son livre : *Les derniers jours de Henri Heine*, livre charmant, mais devenu très rare, explique à merveille le genre d'attrait qu'elle exerça sur le poète mourant. Toutefois, on ignore en général (bien que ses *Mémoires* ne laissent aucun doute à cet égard) que, après les révélations de Meissner, ce fut pour elle une croix que la curiosité des Allemands fervents admirateurs de Heine. Elle y fit un

1. L'anecdote racontée par Meissner sur leur rencontre à Londres est confirmée dans les *Mémoires de la Mouche*, p. 72 du manuscrit.

jour allusion devant moi, en 1892, et me conta à ce sujet l'anecdote suivante. Un peintre de Francfort, M. P..., lui ayant demandé sa photographie pour la placer dans une galerie « des femmes de Heine », elle lui répondit : « Peignez à ma place une *Passionsblume* »... Assurément, Mme Selden admirait passionnément Heine ; mais elle se révoltait contre ceux qui ne voulaient voir son nom à elle qu'appuyé « sur la célébrité d'un autre ».

C'est qu'elle valait mieux que cela. Sa liaison avec Taine, qu'elle pensa épouser, et qui, de 1858 à 1868, ne lui écrivit pas moins de 400 lettres, suffirait à montrer quelle attraction intellectuelle elle pouvait exercer sur un homme de valeur. Comme bien des femmes remarquables, elle s'est surtout gaspillée dans des conversations et de menues créations, et n'a pas laissé d'œuvre où elle se reflète tout entière. Néanmoins, je voudrais citer d'elle quelques lignes, pour qu'on juge si une femme de son genre était indigne de plaire successivement à deux poètes et à un froid philosophe.

« Lui mort [Heine], les rôles s'intervertissaient entre nous : c'était désormais lui le vivant, et moi la morte. Sa mort, qui me rejetait dans mon inutilité, dans mon néant, le rétablissait dans sa gloire première, le délivrait de tout lien terrestre, effaçait les misères de l'homme souffreteux et débile sous les rayonnements de l'esprit redevenu libre...

« Quant à moi, je me sentais flotter en quelque sorte dans le vide, et je faisais de vains efforts pour sortir de moi-même et reprendre goût à la vie active, quand le hasard me rapprocha de l'homme [H. Taine] qui devait prendre tant de place dans ma vie, et pour ainsi dire la transformer. Voici plus de dix-huit ans que nous ne nous sommes vus, que nos voies se sont séparées, qu'après avoir longtemps partagé les mêmes idées, concouru vers le même but, vécu si intimement liés de la même vie intellectuelle, que nulle puissance humaine ne paraissait devoir nous désunir ; voici plus de dix-huit ans que, nous qui marchions la main dans la main, heureux de notre renommée naissante, sûrs l'un de l'autre, confiants l'un dans l'autre, nous sommes devenus étrangers l'un à l'autre, si totalement étrangers, si absolument indifférents que nous pourrions nous rencontrer aujourd'hui sans nous tendre la main, peut-être sans nous reconnaître ! Sommes-nous irréconciliables ? Je ne le crois pas. Seulement, pourquoi se réconcilier sur l'ombre d'un passé qui ne peut renaitre ?... »

1. C. Selden, *Mémoires*, p. 103 du manuscrit.

Et plus loin :

« ... Oui, cela dût-il faire sourire, je l'ai beaucoup aimé, j'ai cru de bonne foi et pendant longtemps qu'il ne pouvait se passer de moi, que j'étais nécessaire à son bonheur comme je le croyais alors nécessaire au mien, que les paroles prononcées par un tel homme avaient quelque valeur et ne pouvaient se reprendre. Quelle femme ne s'y fût point trompée ¹?... »

Ailleurs encore :

... « Certes, j'aimais encore Taine, mais l'admiration, mais la confiance des premiers temps avait baissé depuis le jour néfaste où, me faisant trop scrupuleusement son disciple, j'avais appliqué au Maître lui-même les procédés d'analyse qu'il avait cru devoir m'enseigner. Qu'il y avait loin, de ces jours ensoleillés où, pour mieux étudier la langue où je voulais écrire, je m'enfermais dans une mansarde de la maisonnette que mes parents avaient louée au bord de la Seine — à ces jours de deuil où, dans une campagne que j'habite encore, je vis peu à peu s'écrouler l'idole que j'avais placée si haut dans mon esprit et dans mon cœur ! Un homme égoïste et faible, sensible aux flatteries les plus banales, vain, ambitieux, gonflé de son mérite, ne sachant plus parler que de lui-même, exagérant son système jusqu'à descendre, pour en prouver l'excellence, jusqu'aux détails les plus puérils, tel était celui dont jadis j'avais bu les paroles comme Madeleine assise aux pieds du Maître ².... »

On voit comment savait juger et parfois écrire la femme que Heine a célébrée tour à tour en vers émus, en vers badins, en vers décolletés. Je tenais à la présenter sous un jour plus vrai que celui où la montrent d'ordinaire les critiques de Heine, et à me prouver à moi-même que le souvenir ému des trop courtes heures que j'ai passées près d'elle ne m'avait point trompé.

Ne lui en veuillons point, après tout, de ne pas nous avoir livré de suite le secret de sa liaison avec le grand poète. Ne nous a-t-elle pas, en ce qui nous concerne, donné ainsi l'occasion d'une aimable enquête littéraire dont le gain a été la découverte de 20 vers oubliés et la promesse d'un grand poème inédit ?

Disons-nous toutefois, pour être juste, que ces résultats n'eussent point été possibles sans M. Andler. C'est lui surtout que nous devons remercier de la bienfaisante hardiesse de son hypothèse. Il est de

1. C. Selden, *Mémoires*, p. 103.

2. *Id.*, *ibid.*, pp. 109, 110.

ceux, en effet, qui sont toujours au premier rang, et dont les affirmations, quelles qu'elles soient, ne sauraient laisser insensible le public de leur spécialité. C'est que la science ne progresse point d'un pas banalement égal et méthodique, mais par bonds imprévus. C'est aussi qu'elle utilise deux espèces d'hommes : des prospecteurs et des ouvriers. Les prospecteurs sont des poètes, des voyants qui ont devant les yeux des verres multicolores et grossissants, tandis que les ouvriers sont de patientes ganaches qui se contentent d'amasser des pierres pour consolider les tranchées. M. Andler est un de ces prospecteurs-poètes. C'est parce qu'il a perçu un problème, que s'est rouverte une question à jamais fermée ; c'est parce qu'il a brillamment et opiniâtrement défendu une fragile hypothèse, que le travail de reprise en sous-œuvre a pu être tenté et mené à bonne fin. Ne tirons donc aucune vanité du rôle d'ouvriers somnolents, respectueux des traditions, de la méthode, prudents jusqu'à la pusillanimité, et remercions au contraire les critiques qui, de temps à autre, pour les petites questions comme pour les grandes, savent fouler aux pieds les préjugés, enjammer le convenu, et se lancer éperdûment dans le rêve édificateur de châteaux. Sans eux, la Vérité, qu'ils devinent d'instinct, comme la baguette de coudrier devine la source, risquerait fort de ne venir que bien rarement, sans doute, s'accouder à la margelle de son puits.

JULES LEGRAS.

L'article de M. Legras a été communiqué en épreuves, à M. Ch. Andler. Ce dernier nous annonce une réplique, dans laquelle il se propose, tout en tenant compte des faits nouveaux apportés par M. Legras, d'établir le mal fondé de quelques-unes de ses affirmations et de prouver que la question du poème *Für die Mouche* n'est pas encore fermée. M. Andler croit toutefois devoir remettre cette réplique jusqu'à l'expertise du manuscrit attribué à Heine par M. Legras. Nous insérerons cette réplique au prochain numéro.

DEUX SOURCES DU « STERNBALD » DE TIECK ¹

La critique a trop de fois souligné l'influence de *Wilhelm Meister* sur *Sternbald* pour n'avoir pas fait tort aux autres sources du roman de Tieck ². Les rapports très étroits qui unissent le chef-d'œuvre de Goethe aux *Père-grinations* du poète romantique ne sont pas les seuls liens qui rattachent *Sternbald* à la littérature. Parmi les autres traditions qui le traversent, il y en a deux que leur importance impose à notre observation : ce sont celle de *Werther* et du roman picaresque espagnol. Si nous réussissons à le préciser, nous aurons d'une part ramené à ses justes proportions un lien commun littéraire; nous aurons, d'autre part, illustré d'un exemple peut-être intéressant cette influence de la littérature espagnole sur le romantisme allemand, que tout le monde signale, mais dont on néglige le plus souvent de nous fournir les preuves.

L'influence de *Werther* sur *Sternbald* s'atteste à la fois dans la psychologie, les idées esthétiques, la philosophie des deux héros et dans un certain nombre de situations caractéristiques qui reviennent dans les deux romans.

Et tout d'abord il apparaît que *Werther* et *Sternbald*, tous deux artistes amoureux d'une femme dont la destinée les éloigne, traduisent leurs désirs et leurs angoisses par une nostalgie éperdue de la Nature. La terre est le sein maternel sur lequel ils épanchent les effusions de leur âme débordante ³. Ils aiment tous deux à rêver couchés dans l'herbe, à écouter de tout près le torrent de la vie élémentaire qui circule dans les végétaux menus et l'es saim bourdonnant des insectes. Et quand l'amour les abandonne, quand

1. Franz Sternbalds *Wanderungen, Eine altddeutsche Geschichte*, herausgegeben von Ludwig Tieck, Berlin; Unger 1798. Réédité par Minor dans la collection *Deutsche National-Litteratur*, 143^e volume. — Nous citons d'après cette dernière édition.

2. Cf. Haym, *Die romantische Schule*, Berlin, 1870, p. 133 et suivantes. — Donner, *Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker*, Berlin, 1893. — W. Scherer, *Geschichte der deutschen Litteratur*, Berlin, 1899, p. 669.

3. Cf. *Sternbald*; p. 141 : jede Blume im Gras nickte so freundlich als wenn sie ihm auf seine Erinnerungen helfen wollte.

142 : als er so deutlich an alles dieses dachte... setzte er sich ins grüne Gras nieder u. weinte; er drückte sein heisses Gesicht an den Boden u. küsste mit Zärtlichkeit die Blumen die dort standen.

158-174 : denn die Natur redet uns mit ihren Klängen zwar in einer fremden Sprache an, aber wir fühlen doch die Bedeutsamkeit ihrer Worte u. merken gern auf ihre wunderbaren Accente.

Werther (*Goethes Sämmtliche Werke*, Vollständige Ausgabe in 40 Bänden. Cotta, 1885, IV^e vol., p. 369, 10 mai). Wenn... ich dann im hohen Grase liege u. näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden....

394. 24 juil. Noch nie war ich glücklicher noch nie meine Empfindung an der Natur bis aufs Steinchen, aufs Gräschen herunter voller u. inniger.

402, 10 août; 428, 3 nov. O Wenn diese herrliche Natur so starr vor mir steht... ich habe mich oft auf den Boden geworfen u. Gott um Thränen gebeten....

ils désespèrent, il leur semble que l'univers tout entier s'enlinceule et une inexprimable tristesse les envahit ¹.

Trouveront-ils du moins auprès des hommes un refuge, une consolation à leur détresse? Sans doute ils ont l'un et l'autre un ami fidèle avec lequel ils échangent des confessions passionnées; mais la société dans laquelle ils vivent, quel secours leur offre-t-elle dans le naufrage de leurs espoirs? Aucun. Les hommes ne se comprennent point; d'infranchissables barrières les séparent; incapables de se dépandre d'eux-mêmes, ils ne savent ni partager les émotions de leurs frères, ni souffrir de leurs peines, ni jouir de leurs joies; ils ignorent la parole qui réconforte et le geste qui sauve; ils sont « seuls ² »!

Dans le grand vide qui se fait autour d'eux parmi les hommes et les choses, Werther et Sternbald rentrent en eux-mêmes; mais tandis que le premier trouve dans son propre cœur un monde d'enthousiasme et de passion où il puise des énergies nouvelles et la volonté de la mort, le second n'éprouve devant la solitude infinie de son âme qu'épouvante et découragement ³.

Pourtant, dans cette dissemblance, de communes faiblesses les rapprochent encore. Tous deux ont le même fétichisme des objets qui appartiennent à l'aimée; tous deux défont sous la violence de leurs émotions ⁴;

1. St. 174 : er fühlte sich darüber so entfremdet so entfernt von ihr, so auf ewig geschieden, dass ihm der helle Tag, das funkenlede Gras, die klaren Wasser trübe u. melancholisch würden...

2. St. 142 : und ich kann es keinem Menschen, keinem Bruder einmal klagen, wie mein Gemüth zugerichtet ist, denn keiner würde meine Worte verstehen...

166 : ich befinde mich unter diesem Haufen u. die übrigen wissen nichts von mir, sie gehn mir vorüber u. ich kenne sie nicht... der Vernünftige wird mich immer als einen Berauschten betrachten u. mancher wird mir Vielleicht furchtsam oder auch verachtend aus dem Wege gehn... 403: Worn Worte? Wer versteht die Rede des andern?

3. St. 128 : er fühlte sich wieder einsam in der weiten Welt, ohne Kraft, ohne Hilfe in sich selber. — Sur le sentiment de la solitude morale dans St., v. p. 146, 152, 221, 234, 298, 299, 348, 357, 365, 375, 377, 378.

4. St. 141 : Mit einem Male brachen ihm die Thränen ans den Augen...

207. Franz fühlte dass sein teurer Lehrer weinte. Sein Herz wollte brechen...

Cf. p. 151.

W. 403; 18 août : Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen u. der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabs...

404, 22 août. — 422, 4 sept. Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbst in mir u. um mich her...

428, 3 nov.

W. 398, 2 août. Dass ihr menschen, rief ich aus, um von einer Sache zu reden, gleich sprechen müsst : das ist thöricht, das ist klug, das ist gut, das ist böse!...

399. 12 août. Ach ihr Vernünftigen Leute! rief ich lächelnd aus, Leidenschaft! Trunkenheit! Wahnsinn! Ihr steht so gelassen so ohne Theilnehmung da, ihr sittlichen Menschen!...

401. 12 août. Wie denn auf dieser Welt keiner leicht den Andern versteht.

W. 373. 22 mai. Ich kehre in mich selbst zurück u. finde eine Welt.

W. 370, 10 mai. Ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.

392 16 juil. Ich glaube zu versinken wie vom Wetter gerührt...

tous deux, effrayés par l'ouragan confus de leurs désirs, se font peur à eux-mêmes ¹, tous deux souffrent de leur impuissance à exprimer leur rêve, tous deux doutent de leur vocation et de leur talent, et cependant ils ne se savent jamais si bien doués qu'aux heures où l'outrance même de leur affection les paralyse ²; aucun d'eux ne se résigne à se sentir borné, et ils aspirent tous deux, d'une même langueur, à une existence inconditionnée par delà les limites des apparences et de la conscience ³; tous deux aussi connaissent ce désarroi de l'âme, cette *Verwirrung des Gefühls* qui deviendra plus tard le thème favori d'un Kleist ⁴, tous deux enfin, pour oublier le présent, se réfugient dans le verger fleuri de leurs souvenirs d'enfance ⁵ et dans la contemplation mélancolique de la mort incessante des choses ⁶.

Pourtant Sternbald use encore d'une ressource à laquelle Werther avait tout de suite renoncé. Tandis que l'amoureux de Lotte oublie très vite ses velléités d'artiste, le poète romantique cherche et trouve dans la pratique de la peinture et dans l'adoration du beau une raison d'être et d'espérer. Il n'en est pas moins vrai que l'esthétique de Sternbald est déjà presque tout entière préfigurée dans Werther. Avant Tieck, Goethe avait prêché l'abandon des principes et des règles, l'imitation des formes simples et pittoresques de la vie champêtre, cet amour passionné de la nature qui nous

1. St. 144 : er fühlte sich verworren... u. sein Herz so matt, dass er über sich selber erschrack....

2. St. 135₄. — 157₂₇. — 174₁₅.

3. St. 132: Warum ängstigen wir uns in unseren Verhältnissen ab, um nur das bischen Brot zu haben, das wir darüber nicht einmal in Ruhe Verzehren Können? Warum treten wir denn nicht manchmal aus uns heraus u. schütteln alles das ab, was uns quält u. drückt!...

4. 134 : Mein Sinn ist gänzlich Verwirrt, 144, 158, 178, 200, etc.

5. St. 140, 144, 158.

6. St. 157₂₁. — 160₁₀. — 166. — 167₁. — 204. — 392. — 404₂₁.

W. 439, 14 déc. Was ist das, mein Lieber, ich erschrecke vor mir selbst.

Cf. Huysmans, *La cathédrale*, p. 369 : j'ai peur de moi-même!

W. 369, 10 mai; 370, 10 mai; 394, 24 juillet.

W. 373, 22 mai. Wenn ich die Einschränkung ansehe in welche die thätigen u. forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind; wenn ich sehe wie jede Wirksamkeit dahinaus läuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu verschaffen, etc... Sur la sentimentalité romantique de Werther, v. p. 385, 21 juin... Wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach u. wir stehen in unserer Armuth, in unserer Eingeschränktheit u. unsere Seele lechzt nach entschlüpftem Lab-sale.

433. 36 déc. Was ist der Mensch der gepriesene Halbgott! Ermangeln ihm nicht eben da die Kräfte wo er sie am nöthigsten braucht? u. wenn et in Freude sich aufschwingt, oder im Leiden versinkt, wird er nicht in beiden da aufgehalten, eben da zu dem stumpfen, kalten Bewusstsein zurückgebracht, da er sich in der Fülle des Unendlichen zu verlieren sehnte?

W. 439. 14 déc. Meine Sinnen verwirren sich, 438. — 414. 17 février.

W. 418, 9 mai.

W. 403, 18 août. — 497, 26 oct.

fait participer de la vie intime des êtres et cette ferveur qui, seule, nous élevant au-dessus de nous-mêmes, nous dévoile les divins mystères de la Beauté ¹. Enfin, comme Tieck, Goëthe ne séparait pas la poésie de la peinture et réclamait, pour les deux arts, les mêmes libertés et les mêmes contraintes ².

Au fond, ce qu'ils demandent tous les deux c'est le retour à la Nature, non pour l'analyser par l'intelligence, mais pour la sentir par une sorte de contact immédiat de l'âme. Ce sentimentalisme se traduit dans leur philosophie par un idéalisme effréné et par un antirationalisme radical. Ce sont, dans les deux romans, les mêmes lamentations sur la destinée de l'homme condamné à vivre pour travailler et à travailler pour manger ³, ce sont aussi les mêmes sorties violentes contre les gens raisonnables qui se flattent de tout comprendre et qui ignorent la passion, c'est-à-dire l'essence même de la vie ⁴. Pour eux, il n'y a pas de doute, c'est la raison qui a tort. Si c'est l'intelligence claire qui fait les insensés, les vrais sages ce seront les fous, les simples et les enfants, et c'est d'eux qu'il faut apprendre le secret du bonheur et du savoir ⁵. Il faut redevenir enfant comme eux, exonérer

1. St. 132-133, 154 (Sternbald dessine une scène rustique) : Diese Gestalten wörtlich so u. ohne Abänderung niedergeschrieben, damit wir lernen welche Schöne, welche Erquickung in der einfachen Natürlichkeit verborgen liegt....

194. Die Natur ist also die einzige Erfinderin, sie leiht allen Künsten von ihrem grossen Schatz; wir ahmen immer nur die Natur nach....

294. O ihr thörichten! die ihr der Meinung seid, die allgewaltige Natur lasse sich verschöneren....

2. St. 194₃₈. — 317₂₅. — 318₃₁.

3. St. 132, 5 (passage cité).

4. St. 166₂ (cité plus haut), 218₁₈, 228₁₈.

5. St. 123. O Sebastian, sagte Franz, mag die ganze Welt klug u. überklug werden, ich will immer ein Kind bleiben.

130. — 131. — 133 : Der Künstler sollte, mach meinem Urteil die Bauern oder Kindern in die Schule gehn, um sich von seiner kalten Gelehrsamkeit oder zu grossen Künstlichkeit zu erholen, damit sein Herz sich wieder einmal der Einfalt aufthäte, die doch nur einzig u. allein die wahre Kunst ist.

154. Passage cité et : warum soll ich in einen freier herzlichen Stunde nicht auch einmal Bäuerlein u. ihre Spiele u. Ergötzungen lieben? dort werden

W. 369, 10 mai; 372, 17 mai; 374, 26 mai (Werther dessine une scène rustique) : ich setzte mich auf einen Pflug u.... zeichnete die brüderliche Stellung.... ohne das mindeste von dem meinen hinzu zu tun.... Das bestärkte mich in meinem Vorsatze, mich künftig an die Natur zu halten, sie allein ist mendlich reich u. sie allein bildet den grossen Künstler... alle Regel wird, man rede was man wolle, das wahre gefühl von Natur u. den wahren ausdruck derselben zerstören....

Es ist damit (mit der Kunst) wie mit der Liebe....

W. 376, 30 mai.

W. 371, 12 mai. Die meisten verarbeiten den grössten Theil der Zeit, um zu leben... 373. 22 mai (passage cité).

W. 398, 12 août : cité plus haut. 399, 12 août : cité plus haut.

W. 371. 15 mai, toute la lettre. 373, 22 mai : ich gestehe dir gern, dass diejenigen die glücklichsten sind, die gleich den Kindern in den Tag hineinleben.

374. 26 mai.

419. 9 mai : Sieh, mein Lieber, so beschränkt u. so glücklich waren die herrlichen Altväter! so kindisch ihr Gefühl, ihre Dichtung!

Cf. aussi 374. 26 mai.

son âme du fardeau des conventions, revenir à la foi, à la sincérité primitives, aux anciens, dit Werther, au moyen âge, dit Tieck, en un mot, redevenir naïfs, redevenir Nature.

Si les rapprochements entre la psychologie, l'esthétique et la philosophie de Sternbald et de Werther sont nombreux, les ressemblances entre certains détails de l'affabulation sont peut-être plus significatives encore.

Nous n'insisterons pas sur les levers et les couchers de soleil dont s'illustrent tant de pages dans les deux romans; il convient toutefois de noter la nuance particulière d'émotion que suscitent ces paysages lumineux et l'effet de plein air très caractéristique qu'ils produisent. Mais comment ne pas songer, en voyant Sternbald dessiner le portrait de sa bien-aimée, au même motif déjà traité par Goethe ¹? Comment le bal champêtre du roman de Tieck ne rappellerait-il pas le même épisode de Werther ²? La scène où, dans Sternbald, Ferdinand et sa protégée restent interdits d'admiration devant la féerie d'un orage qui s'apaise dans le scintillement des arbres ruisselants de pluie et les frais parfums qui montent de la terre, ne reproduit-elle pas, jusque dans le détail des attitudes, un des passages les plus célèbres du roman goethéen ³? L'imitation est si manifeste que, par une singulière association d'idées, Ferdinand, rappelant cette scène, évoque, dans ce vers

Sagt, wo ist die Frühlingsfeier ⁴?

le titre de l'ode qui avait inspiré à l'héroïne de Goethe sa candide exclamation *Klopstock!*

Mais le motif le plus évidemment emprunté à Werther c'est, sans aucun doute, le voyage de Sternbald dans son pays natal. C'est chez les deux jeunes hommes la même nostalgie des bois, où tout enfants ils aimaient à courir, le même salut fraternel à la terre nourricière, la même émotion de se retrouver, si changés, dans une Nature qui reste éternellement la même, le même pèlerinage à l'arbre préféré, ici un tilleul, là un chêne, et la même affluence des souvenirs à l'ombre de ses grandes branches ⁵!.

wir beim anblick der Bilder älter u.
klüger, hier kindischer u. fröhlicher...
p. 155.

1. St. 173.

2. St. 153-154.

3. St. p. 223. Endlich hörte das Gewitter auf u. ein lieblicher Regenbogen stand am Himmel, der Wald war frisch u. grün u. alle Blätter funkelten von Tropfen, die Schwüle des Tages war orüber, die ganze Natur durchwehte ein kühler atem, alle Bäume, alle Blumen waren fröhlich. Sie standen beide u. sahen in die erfrischte Welt hinaus u. die Pilgerin lehnte sich an des Ferdinands Schulter. Da war es ihm als wenn sich ihm alle Sinne aufthäten...

4. St. 225₁₀.

5. St. 139, 140 : es war noch am Morgen als er in dem Wäldchen stand

W. 394, 24 juil.

W. 381, 16 juin.

W. 383, 16 juin. Wir traten ans Fenster Es donnerte abseitswärts u. der herrliche Regen säuselte auf das Land u. der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt : ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel u. auf mich, ich sah ihr Auge thränevoll, sie legte ihre Hand auf die meinige u. sagte : Klopstock!...

W. 418, 5 mai : 418, 19 mai : Ich habe die Wallfahrt nach meiner Heimath

Sternbald est donc plus qu'une simple réminiscence de Werther. Sans jamais s'élever aux ferveurs panthéistes du héros de Goethe, sans jamais vibrer du divin délire qui transfigure l'amant de Lotte, il a dans la première partie du roman tant de traits communs avec son illustre devancier qu'on serait tenté de l'appeler, s'il n'y avait pas toutefois quelque contradiction dans les termes, une manière de Werther esthète et fatigué.

Tandis que ce sont surtout les premiers chapitres de Sternbald qui trahissent l'influence de Goethe, les derniers abondent en souvenirs du roman picaresque. A mesure que l'affabulation se complique, elle s'éloigne du type werthérien pour se rapprocher du récit d'aventures dont les nouvellistes espagnols du xvi^e siècle promulguèrent le canon. De tous ces écrivains, c'est Cervantès qui semble avoir produit la plus profonde impression sur Tieck; comme c'est aussi celui dont l'action sur le poète romantique est la plus certaine, nous nous en tiendrons presque exclusivement, dans les rapprochements qui vont suivre, à l'immortel auteur de *Don Quichotte* et des *Nouvelles exemplaires*¹.

C'est en 1792, à Göttingen, que Tieck lut les œuvres de Cervantès; elles lui inspirèrent un si véhément enthousiasme qu'il traduisit *Don Quichotte*, écrivit une étude sur le poète espagnol, et que, dans sa comédie *Zerbino*, il le fit paraître, dans le *Jardin de la Poésie*, à côté de Goethe, de Shakespeare et de Dante, qui se partageaient alors son admiration². On ne s'étonnera donc pas de voir les œuvres de Cervantès déteindre directement sur l'inspiration de l'écrivain romantique. A défaut de notre roman, la comédie *Die Verkehrte Welt* attesterait cette influence : l'âne étique, antithèse vivante de Pégase, les dialogues d'Apollon et du poète, l'exploitation des sources du Parnasse, l'attaque du Parnasse par les mauvais faiseurs de vers, la bataille navale entre les partisans et les adversaires d'Apollon, l'apparition de Neptune, la victoire du dieu de la lumière, l'ascension de Pégase triomphant, autant de

das vor dem Dorfe lag. Hier war sein Spielplatz gewesen.... u. er betrat den Wald mit einer Empfindung wie man in einen heiligen Tempel tritt. Er hatte vor allen einen Lieblingsbaum gehabt, von dem er sich immer kaum hatte trennen können; diesen suchte er jetzt mit grosser Emsigkeit auf. Es war eine Eiche mit vielen weit ausgebreiteten Zweigen die Kühlung u. Schatten gaben... Wie vieler Gefühle aus seiner Kindheit erinnerte er sich an dieser Stelle! Wie er gewünscht hatte, oben in dem krausen Wipfel zu sitzen u. von da ins weite Land zu schauen, mit welcher Sehnsüchter den Vögeln nachgesehen hatte, etc.

mit aller Andacht eines Pilgrims vollendet u. manche unerwartete Gefühle haben mich ergriffen. An der Grossen Linde die eine Viertelstunde vor der Stadt nach S.... zu steht, liess ich halten, stieg aus u. hiess den Postillon fortfahren um zu Fusse jede Erinnerung ganz neu, lebhaft, nach meinem Herzen zu kosten. Da stand ich nun unter der Linde, die ehemals als knabe das ziel u. die Gränze meiner Spaziergänge gewesen. Wie anders! damals sehnte ich mich in glücklicher Unwissenheit hinaus, in die unbekannte Welt, etc.

1. *Novelas ejemplares*, 2 vol., Madrid, 1883 (*Biblioteca clasica*), traduction française par Louis Viardot, Paris, 1838, 2 vol.

2. Cf. *Holtei Briefe an Tieck*, 1864, 4 B. — Lettre de F. Schlegel à Tieck, 27 juillet 1798. — Lettre de A. W. Schlegel à Tieck, 23 juin 1796. — 27 mai 1796. — 20 sept. 1802.

traits passés directement du *Voyage au Parnasse*¹ dans la pièce allemande. Mais c'est dans Sternbald que se donna libre carrière le prodigieux talent d'assimilation qui distinguait notre poète romantique. Il imita les *Nouvelles exemplaires* et dans le fond et dans la forme de son roman.

Sans doute, le fond de Sternbald, dans sa seconde moitié, est assez compliqué pour qu'on lui puisse chercher, en dehors de la littérature espagnole, les modèles les plus divers. Il n'est pas invraisemblable par exemple que les épisodes de l'escarpolette ou de la visite nocturne si amoureusement décrits par Tieck, lui aient été suggérés par quelque gravure de Fragonard². Le tableau du jardin romantique avec ses frais bosquets, ses jets d'eau clapotant dans les vasques, ses ruisseaux gazouillant sous la mousse, ses moelleuses pelouses où d'aimables jeunes femmes et des gentilshommes empressés s'égaient de galantes histoires, rappellent étrangement et le décor et le public du *Décameron*³. Il n'en reste pas moins dans le roman de Tieck nombre de passages qui ne s'expliquent que par le cadre, les personnages et certains motifs originaux des *Nouvelles exemplaires*.

Ces grand'routes, propices aux rencontres inattendues, ces vastes chemins de liberté où se coudoient, dans un pêle-mêle pittoresque, aventuriers, étudiants ou artistes errants, brigands, moines, nobles et mendiants, ces grands bois où s'embusquent amants et voleurs, pour le rapt ou l'assassinat, ces ermitages perdus dans les forêts et que le tintement grêle d'une clochette signale de loin au voyageur égaré, ces grottes d'anachorètes⁴, ces chapelles où se réfugie l'innocence poursuivie, ces cloîtres qui servent tantôt d'asile à l'amour désespéré et tantôt de prison à de jeunes vierges trop ardentes, mais où pénètre toujours l'audace d'entrepreneurs hidalgos, ces châteaux aperçus dans la buée lumineuse de lointains ensoleillés, ces villes où crouissent le négoce et l'usure astucieuse, ces villages indigents, qu'on ne fait que traverser, pour se retrouver tout de suite dans le libre horizon des campagnes, voilà le théâtre où s'agitent les héros de Cervantès et, dans la seconde partie du livre, les personnages de Sternbald.

Mais les acteurs du roman romantique, nous les connaissons aussi depuis longtemps. Notre peintre-poète ne ressemble que de très loin, il est vrai, aux deux étudiants de la Señora Cornelia⁵, Don Antonio et Don Juan de Gambos, qui, eux aussi, voyagent de Flandre en Italie et s'attardent, peut-être plus qu'il ne convient, à d'amoureuses conquêtes. Pourtant, par sa passion de la liberté, son goût des aventures, sa jeunesse avide d'apprendre et de jouir, Sternbald est bien de la lignée de ces Gil Blas qui, partis pour s'instruire, oublient très vite en chemin et le but de leur voyage et les excellents principes de leur inexpérience ingénue. Le Roderigo et le Frederico de Tieck sont également conformes au type de l'aventurier pica-

1. Cervantes, *Viaje del Parnaso* (*Novelas ejemplares*, t. II, p. 259), traduct. franç. par J. M. Guardia, Paris, 1864.

2. St. 308, 511; cf. 315.

3. Boccace, *Decameron*, traduct. franç. Sabattier de Castres, 1842; cf. St., p. 307, 308 et 349, et Boccace, p. 9, 10, 40, 60, 301.

4. Cf. aussi *Gil Blas* de Lesage, p. 252 (Paris, Garnier), et Sternbald, p. 295 (grotte de coquillages).

5. *La Señora Cornelia*, t. II, p. 113, trad. franç. Cornelia, t. III, p. 15.

resque, amoureux, intrépide et vagabond que nous a transmis la tradition des Obregon ¹, de Vicente Espinel, des Ricardo ², des Avendaño et des Carriazo ³ de Cervantès. Ces solitaires misanthropes, toujours prêts à soulager leur prochain, ces pèlerins qui ne vivent que pour l'accomplissement de leur vœu, ces moines ambulants, vrais ou faux, qui peuplent la seconde partie de notre roman, ont été transportés brusquement des *Nouvelles exemplaires* et du *Persilès* de Cervantès dans Sternbald ⁴. Quant aux héroïnes de Tieck, quelques-unes partagent, avec leurs devancières des *Nouvelles espagnoles*, une remarquable propension à se déguiser en adolescents et à se faire séduire ⁵.

A cette peinture des individus et de la scène où ils se meuvent, s'ajoutent au moins deux motifs qui viennent compléter la ressemblance entre les romans picaresques et les *Pérégrinations*. Le premier, ce sont ces enlèvements, suppositions et reconnaissances d'enfants, dont Tieck fit, après le poète espagnol, un de ses thèmes favoris ⁶; l'autre, plus frappant encore, c'est l'attaque des corsaires qui joue un rôle presque aussi considérable dans la vie de notre Frederico que dans celle du Ricardo de l'*Amant libéral* ⁷. Ce sont chez les deux poètes les mêmes détails sur l'agression subite des pirates, l'enlèvement en Alger, l'esclavage chez le Maure, la surveillance qui se relâche, la fuite complétée dans le jardin, l'évasion, les efforts surhumains pour échapper aux forbans, la tempête qui brise les derniers espoirs des fugitifs et qui, finalement, les dépose, mourants mais sauvés, sur les côtes chrétiennes.

Enfin c'est la forme de Sternbald qui nous fournira la preuve la plus irréfutable de la dette que contracta le romantique allemand à l'égard du poète espagnol. Parlerons-nous de ce mélange de prose et de vers qui donne au roman de Tieck, comme à la plupart des nouvelles de Cervantès et à sa Galatée, une si singulière tonalité d'opéra-comique? Invoquerons-nous ces séries de récits, souvent enchâssés les uns dans les autres, où se complaisent l'écrivain romantique et le nouvelliste espagnol? Nous avons mieux encore : les strophes qu'échangent Sternbald et Rodolphe au 4^e chapitre du 1^{er} Livre ne sont, au point de vue de la prosodie, qu'une transcription de la joute poétique où s'exerce dans la *Gitanilla* le génie inventif

1. V. *El amante liberal*, t. I, p. 89; trad. franç. : *L'Amant généreux*, t. I, p. 129. Cf. Don Raphael dans *Gil Blas*, p. 307.

2. Vicente Espinel, *Relaciones de la vida y aventuras del Escudero Marcos de Obregon*, 1618.

3. V. *la Illustre Fregona*, II, p. 5, traduct. *l'Illustre Servante*, II, p. 19, et Sternbald, p. 326, 9.

4. Cervantès, *Les Aventures de Persilès et de Sigismonde* ou *Les Pèlerins du Nord*; trad. franç. par H. Bouchon-Dubournial, Paris, 1822, 2 vol.; cf. *Gil Blas*, 252, 321.

5. Cf. Sternbald, p. 274, et *Las dos Doncellas*, II, 69, trad. I, 97; cf. *Gil Blas*, p. 362.

6. Cf. Sternbald, 145, 223, 227 et Cervantès : *La Illustre Fregona*, II, 5; *La Española inglesa*, I, 185; *La Gitanilla*, I, 12; *La Fieza de la Sangre*, I, 263.

7. Sternbald, 325-328; Cervantès, *El Amante liberal*, I, 89; traduct. franç., *L'Amant généreux*, I, 127. — Cf. *Gil Blas*, même aventure, 289, 297, 307; le même motif se retrouve dans *Die Schöne Magelone*.

d'Andrès et de Clemente ¹. Comparons les deux premières strophes de l'original à celles de Tieck :

ANDRÈS

Mira, clemente el estrellado velo
Con que esta noche fria
Compite con el dia,
De luces bellas adornado el cielo;
Y en esta semejanza,
Si tanto tu divino ingenio alcanza,
Aquel rostro figura
Donde asiste el extremo de hermosura.

CLEMENTE

Donde asiste el extremo de hermosura
I adonde la Preciosa
Honestidad hermosa
Con todo extremo de bondad se apura,
En un sugeto cabe,
Que no hay humano ingenio que le alabe
Si no toca en divino
En alto, en raro, en grave y peregrino.

ANDRÈS

En alto, en raro, en grave y peregrino.

RUDOLF

Wer hat den lieben Frühling aufge-
Gleich wie ein Zelt. [schlagen
In blüh'nder Welt?
Die Wolken sich nun abwärts jagen;
Das Thal von Sonne,
Der Wald mit Wonne
Und Lied durchklungen : —
Der Liebe ist das schöne Werk gelungen.

FRANZ.

Der Liebe ist das schöne Werk gelungen
Der Winter kalt
Entwich ihr bald
Holdsel'ge Macht hat ihn bezwungen
Die Blumen süsse
Der Quell, die Flüsse,
Befreit von Banden. [erstanden.
Sind aus des Winters hartem Schlaf

RUDOLF

Sind aus des Winters hartem Schlaf
[erstanden.

Nous constatons les ressemblances suivantes :

1° Dans les deux ouvrages, nous sommes en face de deux poètes qui chantent alternativement ;

2° Chacun d'eux reprend, au début de son couplet, le dernier vers de son partenaire ;

3° Chez Tieck et chez Cervantès, ces strophes sont de huit vers ;

4° Le premier, le quatrième et le dernier vers de chaque strophe encadrent des vers plus courts (avec cette différence toutefois que, dans la poésie espagnole, le sixième vers est long) ;

5° Le premier et le dernier vers, dans les deux textes, ont chacun cinq accents ; le quatrième vers en a quatre.

6° Les rimes se succèdent, en allemand comme en espagnol, dans le même ordre : *a bb a cc dd* ;

Enfin, s'il nous restait quelque doute sur l'analogie des deux pièces Tieck se charge lui-même de nous l'enlever : « Je t'ai parlé quelquefois, dit Rodolphe à Sternbald, quelques lignes avant nos strophes, des formes étranges de la poésie espagnole ; pourrais-tu chanter avec moi une de ces chansons alternées que je t'ai décrites ? »

Et, sur la réponse affirmative de Sternbald, nos deux romantiques allemands d'improviser, l'un après l'autre, à l'espagnole !

Notre double rapprochement comporte une double conclusion. Il n'était

1. Sternbald, p. 285. *Novelas exemplares* : la Gitanilla, I, p. 69.

2. Sternbald, p. 284. Ich habe dir einigemal von den seltsamen Arten der spanischen Poesie gesprochen, getraust du dir nun mit mir ein solches Wechsellied zu singen, wie ich es dir beschrieben habe ?

pas sans intérêt de constater tout d'abord la survivance du wertherisme dans le romantisme. La Femme et la Nature confondues à ce point dans un même amour qu'un Novalis ne les distinguera plus l'une de l'autre, l'angoisse de l'isolement, la conviction qu'on recèle en soi des forces irrésistibles et qu'elles vous écrasent, la tristesse de ne pouvoir étreindre un rêve qui fuit comme un mirage décevant, une sensibilité frémissante qui cherche à s'étourdir de souvenirs et de méditations, une pitié à l'égard des faibles qui ressemble à de la pitié pour la vie, le dégoût du travail grossier, l'exécration du rationalisme, l'exaltation de la passion, seule génératrice d'art et de vertu, tous ces thèmes que les romantiques varièrent à l'infini, étaient en germe déjà dans le roman de Goethe.

Quant à l'empreinte dont la fantaisie espagnole marqua l'imagination romantique, l'exemple que nous en avons donné pourra servir de commentaire aux paroles bien connues de Goethe sur la littérature allemande de 1790 à 1810 : *Beschwichtigt. Zart. Sich beschränkend. Ernst religiös. Patriotisch thätig. Intrigant. Spanische Kultur*¹...

Notre auteur a-t-il réussi à fondre les deux courants si dissemblables qui convergent dans son œuvre? La singularité de son talent consiste-t-elle à les avoir enveloppés tous les deux dans la même atmosphère de poésie? L'unité de son roman n'est-elle pas uniquement dans la profession de foi esthétique qu'elle renferme? Autant de questions auxquelles nous ne répondrons pas ici — puisque, aussi bien, ce n'est pas encore l'originalité de Tieck qui nous préoccupe, — mais dont la solution deviendra peut-être, après cette étude, plus facile.

LOUIS MARCHAND.

1. Goethe, t. VIII, p. 214.

PRÉTÉRIT ANGLAIS ET PRÉTÉRIT FRANÇAIS

Le prétérit anglais et le prétérit français ont, comme on sait, des emplois syntaxiques assez différents. Le prétérit français ¹ désigne : 1° un fait bien défini qui s'est produit à un moment donné : *il vint (est venu) nous voir la semaine dernière*; 2° un fait qui a pu occuper un espace assez long de la durée, mais qui est envisagé d'ensemble et pour ainsi dire en bloc : *il resta (est resté) trois ans à l'Université*. Il exclut absolument la répétition et la continuité envisagée en elle-même, qui sont rendues par l'imparfait : *il venait me voir souvent*; *il venait quand je suis sorti*. Le prétérit anglais, au contraire, peut aussi bien exprimer répétition et continuité que noter un fait bien défini et unique : c'est dire qu'il correspond — ou peut correspondre — à la fois à notre prétérit et à notre imparfait. L'anglais ne fait donc pas des distinctions qui nous semblent essentielles, et plus d'une nuance de notre style disparaît ainsi nécessairement dans une traduction anglaise. M. Faguet, parlant de Sarcey, écrit : « *Il n'avait pas le brillant, il se promit d'être consciencieux; il était lourd, il comprit qu'il pourrait valoir par son poids; il était myope, il se mit en devoir d'y regarder de près.* » Est-ce que ce n'est pas le contraste des temps, qui donne à cette phrase son sens et, en partie, son relief? Traduisez-la en anglais : pour conserver le sens il faudra relier les deux membres de chaque phrase par un *as* préliminaire; mais que devient la vivacité de la phrase française? Ceci est bien connu. Ce qui a peut-être été moins mis en lumière, c'est que le prétérit anglais — et précisément en vertu de sa nature élastique — peut exprimer des nuances que le français, à son tour, doit sacrifier. Prenons pour exemple un passage de l'humoriste Jerome K. Jerome : « *I remember a holiday of mine being completely ruined one late autumn by our paying attention to the weather report of the local newspaper. « Heavy showers, with thunder-storms may be expected to-day », it would say on Monday, and so we would give up our picnic, and stop indoors all day, waiting for the rain. And people would pass the house, going off in wagonettes and coaches as jolly and merry as could be, the sun shining out, and not a cloud to be seen. — « Ah! » we said, as we stood looking out at them through the window « won't they come home soaked! » — And we chuckled to think how wet they were going to get, and came back and stirred the fire, and got our boots, and arranged our specimens of sea-weed and cockle-shells. By twelve o'clock, with the sun pouring into the room, the heat became quite oppressive, and we wondered when those heavy showers and occasional thunder-storms were going to begin. — « Ah! they'll come in the afternoon, « you'll find » we said to each other. « Oh, won't those people get wet! what « a lark! » — At one o'clock the landlady would come in to ask if we weren't going out, as it seemed such a lovely day. — « No, no » we replied with a*

1. J'emploie le terme « prétérit » pour abrégé. Mais les observations faites dans cet article s'appliquent tout aussi bien au substitut du prétérit, ou dans la conversation et le style familier, le passé indéfini.

knowing chuckle, « not we. We don't mean to get wet — no, no ». — And when the afternoon was nearly gone, and still there was no sign of rain, we tried to cheer ourselves up with the idea that it would come down all at once, just as the people had started for home and were out of the reach of any shelter, and that they would thus get more drenched than ever. But not a drop ever fell, and it finished a grand day, and a lovely night after it. The next morning we would read that it was going to be a warm day¹.... » Traduisons en français : « Je me rappelle avoir complètement gâté mes vacances une année à la fin de l'automne, simplement pour avoir consulté les indications météorologiques du journal de l'endroit. « Temps probable « aujourd'hui : pluie abondante et coups de tonnerre », disait le journal, et vite nous renoncions à notre pique-nique et restions à la maison toute la journée, à attendre la pluie. Et les gens passaient devant chez nous, s'en allant en voitures et en chars à banc, joyeux et gais comme des pinsons, au grand soleil, et pas un nuage au ciel. — « Ah! disions-nous, debout près de la fenêtre à les regarder, ce qu'ils vont être trempés, en rentrant! » — Et nous riions de tout notre cœur en les imaginant déjà mouillés de la belle façon, et nous retournions tisonner notre feu; puis on sortait ses livres et on arrangeait ses collections d'herbes marines et de coquillages. Dès midi, avec le soleil entrant à plein dans la pièce, la chaleur devenait étouffante, et nous nous demandions quand ces averses torrentielles mêlées de coups de tonnerre allaient commencer. — « Oh! ça va venir l'après-midi, vous allez voir », disions-nous. « Non, mais ce que ces gens vont se faire mouiller! Ah! la bonne farce! » A une heure notre hôtesse entra pour voir si nous n'allions pas sortir, vu qu'il faisait si beau dehors. — « Non, non, » répondions-nous avec un petit rire entendu, « pas aujourd'hui, nous ne tenons pas à nous faire mouiller, nous autres. » Et quand l'après-midi était presque passé et que pourtant on ne voyait encore aucun signe de pluie, nous essayions de nous remonter le moral en nous disant que ça commencerait à tomber tout d'un coup, juste au moment où les gens se seraient mis en route pour rentrer et seraient loin de tout abri : de cette façon ils seraient plus complètement trempés que jamais. Mais pas une goutte ne tombait, le jour finissait superbement et était suivi d'une nuit délicieuse. Le jour suivant nous lisions qu'il allait faire chaud.... » Comme on voit, nous avons rendu les prétérits par des imparfaits, et c'est bien là en particulier la traduction ordinaire de la forme avec *would*; pourtant ici un scrupule nous arrête : ce n'est pas seulement que cette succession de finales identiques est fatigante, mais nous sentons confusément que notre imparfait français est ici détourné de sa fonction ordinaire. Sans doute c'est bien le temps que nous employons pour exprimer répétition et habitude : mais répétition et habitude ont pour effet d'enlever à une action son individualité en même temps que sa nouveauté, effaçant l'impression originale qu'elle avait d'abord produite sur nous, y substituant cette conscience confuse et indistincte que nous avons des actes automatiques; aussi notre imparfait d'habitude n'exprime-t-il guère que les grandes lignes de l'action, des cadres qui peuvent recouvrir un large ensemble de

1. *Three men in a boat*, ch. V.

faits analogues quoique distincts dans le menu détail. Mais, précisément, dans notre passage de Jerome, nous ne reconnaissons pas, immédiatement et sans conteste, les signes caractéristiques qui nous semblent seuls appeler cet imparfait; en fait, nous nous demandons tout le temps si l'auteur a voulu nous décrire une scène unique, ou une scène qui s'est répétée plusieurs fois. C'est que cette distinction est de toute importance pour nous : nous ne la négligeons jamais; or si, dans le second cas, nous emploierions bien l'imparfait, c'est le prétérit (passé indéfini) qu'il faudrait dans le premier. Mais il est clair que pour l'auteur cette distinction n'existe pas : sa description est aussi précise, minutieuse, particulière que s'il retraçait une scène unique, et en même temps il est certain qu'il entend nous donner cette scène comme typique, représentative de plusieurs autres, et que c'est bien l'impression que nous laisse la lecture du passage anglais. Il y a donc là une faculté spéciale et intéressante du prétérit anglais : il peut décrire une action dans tous ses détails, c'est-à-dire la situer très précisément dans le temps, et *en même temps* nous la donner comme type de toute une série d'actions successives et plus ou moins analogues. Le français ne peut pas combiner en un même mot — en un même temps de verbe — ces deux idées qui semblent en effet contradictoires. Il nous faut les dissocier. Nous avons vu que notre imparfait d'habitude — rebelle par définition à la description du menu détail qui n'est pas susceptible de se répéter tel quel — est mal approprié à rendre des effets de ce genre ¹. Il est probable que, dans le passage cité, nous préférierions le présent de narration (mettant au présent ce qui dans le style ordinaire serait au prétérit (passé indéfini), conservant l'imparfait là où, dans le même cas, nous aurions l'imparfait). « Un lundi le journal nous *dit*... nous, nous *renonçons* à notre pique-nique.... les gens *passaient*.... notre hôtesse *entre*.... etc. » Nous faisons ainsi franchement, d'une scène présentée (ou suggérée) comme typique, une scène unique décrite pour elle-même. Et nous ajouterions probablement pour rendre à la scène sa valeur de symbole : « Voilà comment les choses se passaient tous les jours » ou quelque chose d'analogue. Mais nous avons ainsi disjoint deux idées que l'anglais, pour le plus grand profit de la brièveté et de l'effet produit, unit inséparablement.

Si on supprime le *would* dans le texte anglais (rétablissant partout le prétérit simple), on verra que le récit perdra du coup une bonne partie de son humour, sinon toute sa raison d'être. La forme avec *would* est donc un élément essentiel de cette sorte de développement; mais elle n'en est pas l'élément unique : employée constamment, sa monotonie deviendrait bientôt insupportable, et d'autre part sa fonction propre est simplement de marquer la répétition (en la présentant le plus souvent comme le résultat

1. Dans la traduction que nous avons donnée plus haut la difficulté se fait sentir dès le début. Les premiers mots : « Je me rappelle avoir gâté mes vacances une année à la fin de l'automne » nous préparent à une description générale. Mais les mots « it would say on Monday » [nous avons omis à dessein les deux derniers dans notre traduction] nous ramènent tout de suite à quelque chose de très particulier. Et nous hésitons : quel lundi ? un lundi dont nous pourrions donner la date ? ou était-ce ainsi le lundi de chaque semaine ? Il nous faudrait préciser, coûte que coûte : « le journal du lundi, *par exemple* ».

d'une volonté plus ou moins arbitrairement exercée ¹); pour que l'effet curieux que nous signalions soit obtenu, il faut une accumulation de faits menus et précis qui nous donnent l'illusion qu'une action unique et définie dans le temps nous est décrite au moment même où nous avons la nette conscience qu'il s'agit néanmoins de toute une série d'actions plus ou moins analogues, mais parfaitement distinctes dans le temps. Or c'est le prétérit simple qui servira à marquer cette accumulation. De là vient que dans les développements de ce genre — et en particulier dans notre passage de Jerome — les deux formes sont d'ordinaire mêlées, la forme avec *would* toujours en tête naturellement donnant le ton et comme la clef du morceau ²; il suffira de l'insérer une fois ou deux encore dans la suite du développement pour nous maintenir au ton : la forme simple, capable qu'elle est d'exprimer aussi bien une action unique qu'une répétition d'actions, ou, pour mieux dire, indifférente à cette distinction si capitale pour nous, fera le reste. On conçoit facilement qu'il y a là une possibilité d'obtenir des effets comiques très particuliers. Et c'est pourquoi les humoristes modernes font un usage si abondant du prétérit avec *would* ³.

LUCIEN FOULET.

1. Cf. *he used to come to our house every night* avec *he would occasionally come to see us*.

2. Enlevons la clef, et détachons une phrase comme la suivante : « *By twelve o'clock the heat became quite oppressive, and we wondered when those showers were going to begin* » : elle perd immédiatement la tonalité qu'elle avait dans notre passage, et devient un système neutre qui pourra s'insérer avec la même facilité dans deux développements d'allure et de direction très différentes, l'un notant une scène unique et définie dans le temps, l'autre retraçant une scène habituelle ou répétée.

3. L'histoire de l'oncle Podger, dans le même livre de Jerome (*Three men in a boat*, ch. iii), fournit un exemple très caractéristique de cet emploi.

L'ÉNIGME DE « DAS MADCHEN AUS DER FREMDE » DE SCHILLER

« Das Mädchen aus der Fremde. »
(*Essai de critique schillérienne.*)

Les interprétations suscitées par ce court poème seraient peut-être innombrables, si quelques sages critiques, plus embarrassés que modestes, ne s'étaient pas déclarés incapables de déchiffrer une énigme¹. Énigme ! Le mot est bien gros. Mais il avait été prononcé par le meilleur ami de Schiller (Lettre de Körner à Schiller, 11 octobre 1797 : « ein liebliches Rätsel »). Celui-ci n'ayant pas protesté, semblait, par son silence, avoir sanctionné l'avis de son correspondant et des abstentionnistes ultérieurs. Mais ces scrupules sont assez isolés. Plus un poème paraît obscur, plus est vive la curiosité qu'il excite. Le comble de la perspicacité critique, c'est de révéler au profane la signification profonde d'une œuvre poétique qui semble enveloppée de mystère. L'on conçoit donc aisément que la Mädchen ait tenté l'imagination des commentateurs subtils, qui, dédaigneux des ironies de Goethe², entreprirent vaillamment de répandre la lumière sur le symbole autour duquel flottaient des brumes épaisses. Il ne nous appartient pas d'énumérer ici toutes les solutions de cette intrépide critique : jamais, surtout en littérature, la quantité ne peut tenir lieu de qualité. Peu nous importe que, sous les traits de la jeune étrangère, on reconnaisse tantôt la déesse du Printemps et des Jardins³, tantôt la déesse de l'Espérance⁴, tantôt la Muse de l'Almanach de 1797⁵, puisque, au regard de l'interprétation tentée ici, toutes ces identifications ne peuvent être qualifiées que de fantaisistes. Nous n'en dirons pas autant de l'opinion qui a jusqu'ici prévalu et selon laquelle la jeune étrangère serait la Muse de la Poésie. Cette interprétation n'est pas arbitraire : elle est justifiée par des rapprochements avec certains passages des poésies de la troisième période⁶. Le procédé est scientifique. Seulement, il demande à être appliqué dans toute sa rigueur. Voilà ce qu'ont omis de faire les commentateurs de la « Mädchen ». Quand on examine une œuvre essentiellement symbolique, ayant pour auteur un poète réfléchi comme Schiller, un théoricien systématique, un lyrique de complexion philosophique chez qui l'Idée précède toujours et détermine la création poétique, on doit se préoccuper de démêler les rapports possibles entre les traités théoriques et cette œuvre symbolique, et de tirer de ces rapprochements toutes les conséquences qu'ils comportent. Or, en étudiant la « Mädchen » à la lumière, non seulement

1. Notamment Gœdeke, Düntzer, Regnier, etc.

2. Im Auslegen seid frisch und munter
Legt ihr's nicht aus, so legt was drunter.

3. Preller, cité d'après Schobel.

4. G. S. Schobel, *Magaz. f. Litt. der In. v. Ausl.*, 1885, n° 22.

5. K. Bormann, *Das Mädchen aus der Fremde*, Berl., 1872.

6. Cf. entre autres les commentaires de MM. Vichoff, H. Lichtenberger, Filippi, etc.

des théories esthétiques de Schiller mais encore des poèmes de la troisième période, nous avons vu le symbole se préciser peu à peu : nous avons cessé de reconnaître en la jeune étrangère la Muse de la Poésie, à laquelle nous avons substitué, sans hésiter, la déesse de la Beauté.

Un nombre relativement important de rapprochements va nous permettre d'étayer notre démonstration.

Quand la Beauté nous apparaît, chez Schiller (cf. *Poesie des Lebens* : « Der Schönheit Jugendbild ») elle brille, comme ici, dans tout l'éclat de la jeunesse (cf. *Ideal u. Leben*, IV). Selon une allégorie grecque rapportée par Schiller au début du traité « Ueber Anmut und Würde », c'est la déesse de Cnide seule qui possède et qui confère la ceinture de la grâce¹. Or, l'action de cette ceinture sur les hommes n'est pas une action naturelle : elle est surnaturelle ou magique². Junon, l'auguste déesse, est obligée d'emprunter à Venus sa ceinture pour charmer Jupiter³. La jeune étrangère exerce elle aussi une action merveilleuse sur les hommes (*wunderbar*). Chez elle, en effet, la beauté architectonique s'allie à la grâce d'une belle âme (*schön und wunderbar*). Grâce magique et beauté architectonique, perfection morale et splendeur des formes naturelles, voilà bien les deux termes extrêmes que s'efforçait de concilier le traité « Ueber Anmut u. Würde ». A travers tous les écrits théoriques de notre poète apparaît toujours la même préoccupation de définir la Beauté pure qui consisterait dans une fusion harmonieuse du beau physique et du beau moral⁴. Le type de cette beauté est, aux yeux de Schiller, la Juno Ludovisi, en qui s'allie la grâce féminine à une dignité auguste, et qui nous embrase d'un vif amour tout en nous emplissant d'une crainte respectueuse⁵. Examinons l'effet produit par la jeune étrangère sur les pauvres pasteurs : il est absolument identique à celui que Schiller vient de décrire à propos de la Juno Ludovisi :

*Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit;
Doch ein Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit*

Par sa grâce féminine, la « Mädchen » éveille dans les cœurs un vif amour, tandis que sa dignité céleste refoule toute familiarité : ainsi, ses attributs sont, à n'en point douter, ceux d'une déesse de la Beauté. Cette déesse nous avait, du reste, déjà été dépeinte dans les *Künstler*. Sous le

1. Cf. *Ueber Anm. v. Würde* : es ist die Schönheitsgöttin allein die den Gürtel der Reizes trägt und verleiht.

2. *Ibid.* : der Gürtel des Reizes wirkt nicht natürlich, sondern er wirkt magisch.

3. *Ibid.*

4. Voir notamment *Ueber Anmut*, etc., et les *Briefe über die ästhetische Erziehung*. Au 15^e livre des *Lettres*, Schiller appelle la Beauté « eine lebende Gestalt », expression qui définit excellemment cette synthèse de la perfection physique et de la belle âme.

5. *Briefe*, XV : Es ist weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht : es ist keines von beiden, weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsere *Anbetung* heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere *Liebe*; aber, indem wir uns der himmlischen *Holdseligkeit* aufgelöst hingeben, schreckt die *himmlische Selbstgenügsamkeit* uns zurück.

nom d'Uranie nous la voyions apparaître, imposante dans sa divine majesté sur les murs de la prison où gémit l'humanité elle venait projeter l'image illusoire mais gracieusement salutaire de l'Élysée. Les traits de cette Vénus Uranie étaient moins nets que ceux de la Juno Ludovisi et de la Mädchen néanmoins, elle symbolisait déjà l'action libératrice de la Beauté.

Si la beauté est une déesse, son origine est nécessairement mystérieuse pour les hommes. Ni la raison, ni l'expérience, nous dit Schiller, en fidèle disciple de Kant, au Livre XV des *Lettres*, ne sont capables de nous apprendre comment la Beauté peut exister (wie eine Schönheit sein kann). L'absolu, le divin est inaccessible à l'homme : il faut nous résigner à ignorer d'où vient la « Mädchen ».

Man wusste nicht woher sie kann.

Par contre, Schiller ne s'interdit pas la description des célestes hauteurs où séjourne la déesse.

Assurément, cette description est assez vague : néanmoins il importe de constater qu'elle a déjà été faite dans « das Ideal und das Leben » et qu'elle sera plus tard reprise dans *Sehnsucht*¹, en termes à peu près analogues. Or, s'il est vrai que ces régions supérieures où règne un éternel printemps soient le royaume de l'idéal et que la « Gestalt » dont il est question dans *Ideal u. Leben* soit la personnification de la Beauté pure, qui, sur ces hauteurs inaccessibles est la compagne des dieux, ne peut-on pas admettre que la « Mädchen » qui habite, elle aussi, ces célestes régions, et qui allie également la grâce féminine à la majesté divine, doit être nécessairement identifiée avec la « Gestalt ». Toutes deux, comme la Juno Ludovisi², participent à la fois de l'humanité et de la divinité, du réel et de l'idéal : toutes deux incarnent la fusion harmonieuse de la beauté physique et de la perfection morale : toutes deux sont donc la représentation typique d'une conception unique du Beau.

Nous connaissons à présent le personnage dans ses attributs essentiels : regardons-le agir et nous pourrions constater si son rôle est conforme à celui que Schiller assigne à la Beauté.

Qu'on se rappelle l'impression éprouvée par les pauvres pasteurs en présence de la jeune fille :

Beseligend war ihre Nähe
Und alle Herzen wurden weit

1. Cf. Mädchen.

Sie brachte mit Blumen und Früchte
Gereift auf einer andern Flur
In einem andern Sonnenlichte
In einer glücklichen Natur.

Id. u. Leben
Sehnsucht.

... in des lichten Fluren...
Goldne Früchte seh' ich glühen
Winkend zwischen dunklem Laub
Und die Blumen die dort blühen
Werden keines Winters raub
... dort im ew'gen Sonnenschein.

2. Au 15^e livre des *Lettres* la Juno Ludovisi est appelée : *der Weibliche Gott et das Gottgleiche Weib*.

C'est bien là cette joie magique et mystérieuse décrite au 27^e livre des *Lettres* : seule la Beauté est capable de rendre tous les hommes heureux, y affirme Schiller, après avoir démontré la relativité de toutes les autres jouissances humaines¹. Car elle nous fait oublier les limites de notre propre nature : en sa présence notre cœur s'épanouit dans une félicité indicible, absorbé tout entier par la contemplation libre et désintéressée de la belle apparence. Les deux passages concordent donc parfaitement : tous deux nous apprennent, d'une part, que la vision de la Beauté nous transporte au delà de nos propres limites; d'autre part, que cette joie suprême n'est pas réservée à quelques privilégiés, qu'elle échoit à tous. La Beauté est donc dispensatrice de liberté et d'égalité. Or, c'est là l'idée maîtresse des *Lettres* esthétiques. A l'époque de la tourmente révolutionnaire qui allait balayer toutes les oppressions d'un féodalisme suranné, Schiller ne pensait pas que la lutte sur le terrain politique fût capable d'émanciper réellement l'humanité et de fonder la liberté sur des bases solides et durables. A la Beauté seule est dévolu ce rôle : elle seule est capable de réconcilier les aspirations extrêmes des hommes, de rétablir l'équilibre rompu dans les âmes et dans la société, et d'inaugurer l'ère où, le divorce entre la loi morale et les inclinations du cœur ayant cessé, la liberté sera vraiment possible... « In dem ästhetischen Staate ist alles, auch das dienende Werkzeug, ein freier Bürger » (*Lettres*, 27). Mais la liberté ne peut se concevoir sans l'égalité. La Beauté bannit de son royaume les distinctions sociales, les privilèges de la naissance et du rang, inventions factices d'une civilisation corrompue : « Kein Vorzug, keine Alleinherrschaft wird geduldet, soweit der Geschmack regiert und das Reich des Schönen sich verbreitet » (*Lettres*, 27). Voilà pourquoi la Jeune Étrangère distribue également ses dons à tous ceux qui se présentent : car elle ne connaît que des hommes. Or l'homme n'est pleinement homme que quand il joue (der Mensch ist nur Mensch da wo er spielt) : c'est uniquement dans l'empire de la Beauté qu'est réalisée l'humanité intégrale (Consummation der Menschheit) : c'est là, et non ailleurs, que la parfaite égalité est possible : « Hier also, in dem Reiche des ästhetischen Scheins, wird das Ideal der Gleichheit erfüllt ».

Sera-t-elle pleine et entière cette égalité? La déesse pourrait nous inspirer des doutes à cet égard, par le soin qu'elle prend de marquer sa prédilection aux couples amoureux :

Doch nahte sich ein liebend Paar,
Dem reichte sie der Gaben beste,
Der Blumen allerschönste dar.

Ainsi, à des privilèges sociaux se sont substitués des privilèges moraux et l'égalité semble n'être plus qu'un vain mot. Nous ne partageons pas cette manière de voir. Car si la raison et le cœur protestent à juste titre contre l'inégalité sociale, l'inégalité morale, au contraire, en suscitant chez les individus de nobles émulations, est la condition même du progrès et de

1. « Cf. *Briefe*, 27 : die Schönheit allein beglückt alle Welt und jeder vergisst seiner Schranken so lang er ihren Zauber erfährt. »

la perfection. Schiller lui-même reconnaît à plusieurs reprises qu'il existe dans la valeur morale des degrés nombreux et divers. Plus nous sommes en état de maîtriser nos bas instincts, de refréner nos grossières passions, de franchir les limites de notre humaine nature, plus nous nous rapprochons du terme suprême de la perfection. Or, Schiller pense que l'amour marque une étape très avancée sur le chemin qui mène vers la moralité supérieure.

Aimer, n'est-ce pas affirmer un certain dédain des intérêts personnels, étroits et mesquins : n'est-ce point se montrer capable d'une abnégation, d'une supériorité morale qui est la condition essentielle de la pure contemplation esthétique ? « L'amour, dit Schiller¹, est une des inclinations les plus pures qui soient issues du sentiment de la beauté. » Cette affinité étroite qui existe entre l'amour et la beauté est de nouveau affirmée sous une forme poétique dans « das Eleusische Fest », où Vénus pare de ses propres mains un jeune couple d'amoureux :

Und sie führt den schönsten Hirten
Zu der schönsten Hirtin hin;
Venus mit dem holden Knaben
Schmücket selbst das erste Paar.

Ainsi, ce détail final, la prédilection de la « Mädchen » pour les amoureux, apporte un surcroît d'autorité à la thèse que nous exposons ici.

Après avoir analysé le personnage dans les traits essentiels de sa physionomie et dans le rôle qu'il joue, si nous considérons les circonstances qui accompagnent sa venue, nous pourrions constater qu'elles tendent également à confirmer notre interprétation.

Remarquons que la Jeune Étrangère ne descend pas incidemment, à la suite d'un concours heureux de circonstances, parmi les pauvres pasteurs : c'est d'une façon régulière, aux premiers jours de printemps, qu'elle reparait dans l'étroite vallée. Elle est donc soumise à une loi supérieure : mais cette soumission est dénuée de contrainte. Il ne peut en être autrement dans le Royaume esthétique où la liberté est définitivement réconciliée avec la nécessité, où se réalise enfin la fameuse formule : « Pflicht aus Neigung ».

Un autre détail également important : c'est toujours au *printemps* que revient la jeune déesse. Or le printemps est la saison où la nature revêt sa plus prestigieuse parure, où s'épanouit, dans tout son éclat, la beauté des formes physiques. Déjà dans « Ueber Anmut und Würde », Schiller reconnaissait la possibilité d'une beauté purement matérielle ; toutefois il se hâtait d'affirmer combien cette beauté est imparfaite tant qu'elle n'est pas rehaussée et complétée par une belle âme : à la beauté architectonique doit s'allier la grâce. La même idée sera reprise dans les *Lettres esthétiques* où Schiller proclame que la matière n'est rien sans la forme. Mais, étant donné cette

1. Cf. *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* : Unter allen Neigungen die vom Schönheitsgefühl abstammen und das Eigentum feiner Seelen sind, empfiehlt keine dem moralischen Gefühl sich so sehr als der veredelte Affect der Liebe.

conception, ne peut-on pas admettre que le point culminant de la perfection esthétique serait la fusion de la beauté divine, symbolisée par la *Mädchen*, et de la beauté terrestre épanouie dans une nature printanière? En descendant parmi les humains la déesse ne scelle-t-elle pas d'une manière grandiose la réconciliation de la matière et de la forme, des sens et de l'esprit, du réel et de l'idéal? Ce n'est pas là une simple hypothèse. Que signifieraient, en effet, les cadeaux apportés par la déesse aux pauvres pasteurs, s'il ne s'agissait pas d'une réconciliation des aspirations extrêmes de l'humanité? Pourquoi distribuerait-elle aux uns des fleurs, aux autres des fruits, si ces fleurs et ces fruits ne symbolisaient pas l'Idéal et le Réel, ayant tous deux les mêmes droits et s'équilibrant harmonieusement dans l'état esthétique rêvé par Schiller¹?

Ainsi, soit que nous examinions la description qui nous est faite de la *Mädchen*, soit que nous considérons le rôle qu'elle joue, ou les circonstances qui accompagnent sa venue, nous aboutissons toujours au même résultat : un certain nombre de rapprochements avec les œuvres théoriques, notamment avec le traité « sur la grâce et la dignité » et avec les « Lettres esthétiques » nous permet d'affirmer que la jeune étrangère est la personnification de la Beauté. Cet ensemble de concordances est très significatif. D'autre part nous n'avons pas découvert, dans tout l'œuvre de Schiller, un seul mot qui infirmât notre interprétation : voilà pourquoi nous avons cru devoir la substituer aux interprétations antérieures qui ne tiennent aucun compte des écrits théoriques de notre poète.

JULES BERNARD.

1. Cf. *Ueber naive u. sentim. Dichtung* : die Welt wie der Realist sie um sich herumbilden möchte und wirklich bildet, ist ein wohlangelegter Garten, worin alles nützt alles seine Stelle verdient, und was nicht *Früchte* trägt verbannt ist.

LES DERNIÈRES RECHERCHES SUR LA « JEUNE ALLEMAGNE » ¹

Les *Archives pour l'Histoire du Théâtre* (*Archiv für Theatergeschichte*), dont la publication a commencé depuis 1904, nous apportent (1^{er} volume, p. 97) un article de Rudolf Göhler sur *Gutzkow et le théâtre de Dresde* (*Gutzkow und das Dresdener Hoftheater*). L'étude de Göhler s'appuie sur une correspondance inédite de Gutzkow et complète ainsi le livre de Houben paru en 1903 (*Emil Devrient*); elle contient une intéressante analyse d'une pièce de Gutzkow (*die Auswanderer*) qui n'a jamais été imprimée et dont le manuscrit se trouve à la Bibliothèque du théâtre de Dresde.

Eugen Wolff, qui nous avait déjà donné un choix de drames de Gutzkow (*Gutzkow's Meisterdramen*, 1902), vient de publier, chez Costenoble, à Iéna, *Wally la Sceptique* (*Wally die Zweiflerin, Roman von K. Gutzkow, kritische Ausgabe nebst einer Folge von Streitschriften*, von Eug. Wolff, H. Costenoble, Iéna, 1905). Cette publication sera bien accueillie. La première édition de *Wally*, celle de 1835, est pour ainsi dire introuvable; la deuxième (*Gesammelte Werke. Literarische Anstalt, Frankfurt am Main*, 1851) est devenue très rare; la troisième (*Gesammelte Werke*, Iéna, Costenoble, 1874) est maintenant épuisée; il était donc très difficile de se procurer le célèbre roman qui fut pour la *Jeune Allemagne* cause de tant de déboires. Remercions Wolff et Costenoble de l'avoir réédité et surtout de nous avoir rendu le texte original, altéré dès 1851. — Le livre contient en supplément quelques pages de polémique importantes pour l'histoire si mouvementée de ce roman. Parmi les articles ici publiés, deux avaient déjà paru dans l'édition de 1874 (t. IV, p. 247) : 1^o *Appellation an den gesunden Menschenverstand. Letztes Wort in einer literarischen Streitfrage*, von K. Gutzkow; 2^o *Vergangene Tage, Vorrede zur zweiten Auflage der Wally*; d'autres sont puisés directement dans les journaux de 1835 : 1^o *Wolfgang Menzel über Wally die Zweiflerin*; 2^o *Aus der Verteidigung gegen Menzel und Berichtigung einiger Urteile im Publikum*, von K. Gutzkow. Ces pages sont bien choisies et méritaient d'être publiées à la suite de *Wally*, mais on regrettera que Wolff ait laissé de côté le manifeste qui déclencha la querelle entre Menzel et Gutzkow : *Menzel und die junge Literatur. Programm zur Deutschen Revue von K. Gutzkow und L. Wienbarg. Mannheim, Verlag Löwenthal*, 1835. De tous les documents relatifs à l'histoire littéraire de la *Jeune Allemagne*, c'est l'un des plus intéressants et l'un des moins accessibles (le seul exemplaire qui en reste peut-être, se trouve à la Bibliothèque de la ville de Francfort); il aurait été en bonne place dans cette nouvelle publication de *Wally*. — Eug. Wolff rassemble à la fin du livre quelques variantes du texte de *Wally*, d'après les éditions de 1835, 1851 et 1874; cette étude critique est malheureusement à peine ébauchée, elle aurait apporté des résultats autrement instructifs si Wolff, au lieu de faire remarquer seulement quelques variations d'orthographe, avait montré quels passages ont été élagués ou supprimés et quelle pensée a guidé ces changements.

1. Voir *Revue germanique*, n^o 3, mai-juin 1905, p. 336.

Dans un article de la revue bimensuelle *Das literarische Echo* (15 oct. 1905), Lud. Geiger nous communique quelques renseignements importants sur une édition critique de *Börne* actuellement projetée. Il n'existe pas actuellement de bonne édition de *Börne*; il n'en est pas de complète; même la dernière, celle d'Alfred Klaar ne contient que partiellement les *Nachgelassene Schriften* parus en 1847. Or, ces *Nachgelassene Schriften* de 1847 sont loin eux-mêmes d'être conformes aux manuscrits de *Börne* et de les donner en entier. Les héritiers littéraires de *Börne*, Jeannette Wohl Strauss et son mari Salomon Strauss, ont en les publiant supprimé plus d'un passage et bien souvent laissé de côté le nom d'un contemporain. Heureusement que ces manuscrits ont été conservés ou recopiés. Après la mort de Strauss, le *Nachlass* de *Börne* fut confié aux soins de trois personnes et particulièrement du Docteur Schnapper-Arndt de Francfort-sur-le-Main qui entreprit une édition critique de *Börne*. Il mourut avant d'avoir pu mettre son projet à exécution; mais il avait communiqué beaucoup de ses notes à Lud. Geiger et à Michael Holzmänn (voir Mich. Holzmänn, *Ludwig Börne, sein Leben und seine Werke*, Berlin, 1888, et *Aus dem Lager der Götthe Gegner*, Berlin, B. Behrs Verlag, 1904). La nouvelle administration du *Nachlass* de *Börne* se compose de la veuve de Schnapper-Arndt, du banquier francfortois Charles Hallgarten et du professeur Ludw. Geiger. L'édition critique de *Börne* commencée par Schnapper-Arndt, Geiger espère la mener à bonne fin. Elle comprendrait environ douze volumes: on corrigerait dans le texte les fautes d'impression, lesquelles sont nombreuses; on comparerait les variantes, enfin on publierait le *Nachlass* en son entier. Les *Nachgelassene Schriften* de 1847 seraient augmentés de plus d'un tiers; les Lettres de Paris (*Briefe aus Paris*), qui primitivement furent adressées à Mme Wohl, seraient rétablies dans leur intégrité; beaucoup d'articles aussi paraîtraient que *Börne* avait laissés dans ses papiers. Déjà Geiger nous a donné, à la fin de l'année 1905, les lettres d'Henriette Herz à *Börne* (*Briefwechsel des jungen Börne u. der Henriette Herz, herausgegeben von Ludwig Geiger, 1905*), les lettres de Berlin de 1828 (*L. Börne, Berliner Briefe, 1828, nach den Originalen, mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von L. Geiger, Berlin, 1905*), — et bientôt nous aurons, du moins Geiger le promet, toutes les lettres de Mme Wohl.

Il n'est pas besoin de dire que les deux premières publications nous font attendre avec impatience le volume qui doit contenir les lettres de Mme Wohl. On sait quelle est la sûreté d'information de Geiger; tout ce qu'il nous apporte est chose précieuse. Les *Lettres de Börne à Henriette Herz* avaient déjà été publiées à Leipzig, chez Brockhaus, en 1861, mais elles n'avaient pas été réimprimées et ne sont plus en librairie; Geiger nous les rend aujourd'hui et place en face d'elles les réponses d'Henriette Herz non encore imprimées; grâce à lui on voit comment naît et grandit la passion du jeune *Börne* pour Mme Herz, et l'on suit toute la marche d'un roman que l'on a pu à juste titre comparer à *Werther*.

Les Lettres écrites par *Börne* à Berlin en 1828 (*Berliner Briefe*) sont inédites ou à peu près. Les *Nachgelassene Schriften* (Mannheim, 1847, t. III, p. 233-330) n'en contiennent qu'une partie, vingt et une lettres de *Börne* à Mme Wohl; encore y a-t-il dans ces vingt et une lettres bien des passages

supprimés. Geiger publie tout ce que renferment les manuscrits; il n'a laissé de côté que quelques rares phrases rayées par Salomon Strauss, mari de Jeannette Wohl. Malheureusement il n'a pu retrouver les réponses de Jeannette Wohl; elles ont été sans doute détruites par Salomon Strauss. Börne et Mme Wohl songeaient à cette époque à changer en mariage le lien d'amitié qui les unissait déjà depuis si longtemps; des raisons de santé et de religion les forcèrent à renoncer à la réalisation de ce projet; mais il ne peut paraître surprenant que Salomon Strauss, lorsqu'il épousa Mme Wohl en 1832, ait fait disparaître dans la correspondance de sa femme les lettres qui rappelaient son intention de s'unir à Börne. Cette partie de la correspondance de Mme Wohl est d'ailleurs la seule que M. Strauss ait cru devoir supprimer; et l'on sait que Mme Wohl, alors qu'elle fut devenue Mme Strauss, resta pour Börne, jusqu'au dernier jour, la meilleure des conseillères et la plus sûre des amies.

L. Geiger est parmi les historiens de la littérature contemporaine l'un de ceux qui ont fourni le plus de documents. Sur la *Jeune Allemagne*, il nous a déjà révélé ce que contiennent les Archives prussiennes (*Das Jung-Deutschland und die preussische Censur*, Berlin, 1900); tout récemment il est arrivé, non sans peine, à se faire ouvrir les Archives de Vienne, difficilement accessibles à l'historien. A la séance du 15 novembre 1905 de la Société pour l'étude de la littérature allemande (*Gesellschaft für deutsche Literatur*), il a rendu compte du résultat de ces dernières recherches au ministère de l'Intérieur et aux archives de l'État. Ce fut bien de Vienne qu'il partit le signal des poursuites contre la *Jeune Allemagne*. Metternich entraîna le roi Frédéric-Guillaume III, par l'entremise de Wittgenstein. Dans le monde littéraire, l'instigateur du décret qui frappa la *Jeune Allemagne* (le 10 déc. 1835) semble être moins Menzel que le professeur Jarcke. Il ressort des pièces conservées à Vienne qu'il ne fut pas facile d'amener tous les gouvernements allemands à accepter le décret; le Wurtemberg longtemps fit opposition. Metternich était merveilleusement bien informé de ce qui se passait en Allemagne, grâce à une police des mœurs organisée; il avait des « confidents », qui savaient capter l'amitié des hommes d'état ou des écrivains et qui lui faisaient de fidèles rapports; parmi ces confidents se trouvait Édouard Beurmann, un ami intime de Gutzkow et de Börne, qui envoyait à Vienne de véritables comptes rendus littéraires. Le professeur Harcke, à Vienne, avait présenté à Metternich le plan d'une commission qui devait surveiller toute la presse allemande, d'accord avec la Prusse et la Russie. La pièce la plus importante que Geiger ait découverte est la lettre de Varnhagen à Metternich, où l'écrivain donne au ministre son avis sur la *Jeune Allemagne*. Varnhagen y défendait courageusement l'École si attaquée; aussi fut-il tenu par la censure viennoise pour un patriarche et le chef des jeunes écrivains révolutionnaires.

Dans la séance du 15 avril 1906 de cette même Société pour l'étude de la littérature allemande, c'est encore la *Jeune Allemagne* qui fait le principal sujet de l'entretien. H. Houben traite deux problèmes politiques abordés précédemment par Geiger; il expose comment le décret du 10 décembre 1835 fut accueilli par les différents États et jusqu'à quelle date il fut rigoureusement appliqué; il apporte quelques renseignements sur le procès de

Laube en 1834-1835, indique ce que contenaient les ouvrages qui le firent condamner et qui ont maintenant disparu, une *Histoire de la Pologne* (*Geschichte Polens*) et des *Lettres politiques* (*politische Briefe*).

Houben a dans le courant de l'année 1905 publié quelques lettres de Mundt (*Hamburger Nachrichten*, *Belletristisch-literarische Beilage*, 30 juillet 1905. — *Vossische Zeitung*, n° 417, 6 sept. 1905, et n° 355, *Sonntagsbeilage* n° 48, 26 nov. 1905)¹. Ces lettres écrites en 1835, 1837 et 1838, sont pour la plupart adressées à Varnhagen; Mundt parle de ses relations avec les écrivains de la *Jeune Allemagne*, particulièrement avec Gutzkow, cherche des collaborateurs pour des revues qu'il fonde, le *Zodiakus*, puis le *Freihafen*, conte un voyage à Londres, dont il devait bientôt tirer un livre (*Spaziergänge und Weltfahrten*, 1838, 1^{er} volume). Varnhagen apparaît bien ici comme le protecteur et le conseiller des jeunes littérateurs; la confiance qu'ils lui témoignent, l'abandon avec lequel ils lui parlent rendent sa correspondance aussi précieuse que ses *Tagebücher*. Rappelons à ce propos que les *Tagebücher* de Varnhagen sont conservés en manuscrits à la Bibliothèque royale de Berlin, et qu'il vient d'en paraître un index développé au troisième volume de la *Deutsche bibliographische Gesellschaft*.

Signalons, pour terminer, deux lettres inédites de Heine à Laube, trouvées par Alexandre von Weilen, aux archives du *Burgtheater* à Vienne et publiées dans la *Neue Freie Presse* (janvier 1906). La plus longue de ces lettres, dictée par le poète quelques années avant sa mort (le 25 janvier 1850) et signée de sa main, éclaire assez bien ce que l'on a appelé sa conversion politique et religieuse. Il félicite son ami Laube qui vient d'être nommé directeur du *Burgtheater*; il lui dit qu'il ne quitte plus le lit, souffrant sans cesse et prévoyant sa fin prochaine. Faisant allusion aux bruits qui se répandaient sur ses nouvelles croyances religieuses, il déclare avoir renoncé au Dieu de Hegel pour croire à un Dieu existant en dehors de la nature et du cœur humain; il prie Laube, à qui il a volontiers pardonné plus d'une inconséquence politique, de bien vouloir être indulgent à ses variations religieuses.

J. DRESCH.

1. Voir aussi des Lettres de Mundt publiées par Houben dans le supplément de la *Leipziger Zeitung* (*Leipz. Ztg. Wiss. Beil.*, 1906, n° 47).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

LITTÉRATURE ANGLAISE

Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas... herausgegeben von W. Bang, o. ö. Professor der Englischen Philologie an der Universität Louvain. Louvain, A. Uystpruyst. Leipzig, O. Harrassowitz. London, David Nutt.

Band VI. *The Devil's Charter* by Barnabe Barnes, edited from the quarto of 1607 by R. B. McKerrow. XXIII-144 pp., 1904.

Band VII, Erster Teil. *Ben Jonson's Dramen*, in Neudruck herausgegeben nach der Folio 1616 von W. Bang. 276 pp. 1905.

Band IX. *Studien über Shakespeare's Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker* von E. Koeppel. XI-103 pp., 1905.

Band X. *Ben Jonson's Every Man in his Humor*, reprinted from the Quarto 1601 by W. Bang and W. W. Greg. 88 pp., 1905.

Band XI. *Ben Jonson's Sad Shepherd with Waldron's Continuation*, edited by W. W. Greg. xxv-99 pp., 1905.

Rarement publication fut plus nécessaire que celle du *Devil's Charter*. Non que ce soit un chef-d'œuvre : Barnabe Barnes est un de ces auteurs chez qui les extravagances, l'affectation et le mauvais goût obscurcissent les plus vives lueurs d'un réel petit talent littéraire ; il n'est jamais parvenu à se hausser au-dessus d'une certaine médiocrité respectable. Mais *the Devil's Charter* n'est pas sans importance pour l'histoire du théâtre anglais. Cette pièce offre un exemple très caractéristique du genre que l'on pourrait appeler les « drames démonologiques » et dont la vogue fut déterminée sans doute par *The Tragical History of Doctor Faustus* ; à ce titre, elle est infiniment intéressante pour qui veut suivre l'influence de Marlowe en Angleterre. Or, elle était jusqu'à présent si peu accessible qu'on pouvait voir des critiques, d'ailleurs fort consciencieux, avouer qu'ils ne connaissaient la tragédie de Barnes que par des analyses ou des extraits. M. McKerrow a tout au moins droit à nos remerciements pour avoir enfin tiré *The Devil's Charter* de son improductive rareté.

Comme la plupart des réimpressions déjà parues dans les *Materialien*, l'édition du *Devil's Charter* est une reproduction exacte de l'édition originale. Elle présente toutefois une particularité qui n'est pas sans porter une sérieuse atteinte aux principes fondamentaux de la méthode conservatrice. On sait que les exemplaires d'une même édition ancienne contiennent presque toujours des variantes dont on explique généralement l'existence en supposant que l'auteur continuait à revoir les épreuves pendant

tirage. Jusqu'ici les critiques, lorsqu'ils voulaient réimprimer un texte, se contentaient de choisir parmi les exemplaires connus celui qui leur paraissait approcher le plus de la perfection. Or, ainsi que le fait remarquer M. McKerrow, le relieur ne prenait certainement pas la peine de vérifier si toutes les feuilles qu'il réunissait en un volume étaient dans le même état de correction. Bien mieux, l'expérience prouve qu'une feuille offre des « états » différents selon que l'on considère l'un ou l'autre de ses deux côtés. Lorsque, par exemple, le côté de première est très incorrect, il ne s'ensuit pas que le côté de deuxième le soit également; c'est même le contraire qui a lieu le plus souvent. Dès lors, il devient évident qu'un éditeur soucieux de retrouver autant que possible la pensée définitive de l'auteur, ne doit pas choisir pour unité de correction l'exemplaire, ni même la feuille, mais la forme. Telle est la méthode que M. McKerrow préconise et qu'il a, en partie, appliquée à sa réimpression du *Devil's Charter*. Après avoir examiné chacune des feuilles des quatre exemplaires qui nous sont parvenus, et après en avoir déterminé la valeur, il les a combinées, et il a ainsi composé, en quelque sorte, un cinquième exemplaire, celui qu'aurait pu laisser un relieur qui se serait préoccupé de rassembler des feuilles homogènes. Une pareille édition tient le milieu entre une édition critique et une édition diplomatique, ou, plus exactement, c'est une édition critique selon les principes de la méthode conservatrice. Le résultat est très satisfaisant.

Le commentaire de la pièce est fait avec un soin méticuleux et une probité parfaite; et si M. McKerrow a péché, c'est peut-être par excès de minutie. Les *Materialien* s'adressent avant tout aux spécialistes et ceux-ci n'ont pas besoin qu'on leur explique, par exemple, que « ofstruth » est mis pour « of truth »; que (, ,) est une faute d'impression pour (,); que meere=pure. Malgré l'abondance des notes, bien des passages sont restés obscurs. Toutefois la faute n'en est pas à M. McKerrow; le texte est très difficile, d'abord parce qu'il est corrompu, ensuite parce qu'il contient des allusions à des traits de mœurs que nous ne comprenons plus aujourd'hui. Et si les lacunes apparaissent aussi évidentes, c'est que l'éditeur est le premier à signaler les passages dont le sens lui échappe : cette franchise est plaisante et méritoire.

Ben Jonson n'a pas eu à subir comme Barnabe Barnes l'humiliation d'un oubli profond, et cependant, tout bien considéré, on ne saurait prétendre que les critiques aient rempli leur devoir envers le titanique rival de Shakespeare. Alors que les adulations montaient incessamment vers ce dernier, sous forme d'éditions et d'études innombrables, le vieux Ben — épineux et bourru, semblait-il, comme de son vivant — n'attirait les hommages que de quelques enthousiastes dont les agressives plaidoiries faisaient peut-être à sa réputation plus de mal que de bien. Et (il faut le dire à la honte du XIX^e siècle) on n'a pu jusqu'ici l'étudier que dans l'édition Gifford-Cunningham¹, laquelle a des mérites, assurément, mais ne répond plus aux exigences des méthodes modernes.

1. Il faut peut-être excepter quelques tentatives faites tout dernièrement

L'énergique directeur des *Materialien* a résolu de rendre enfin justice au colosse négligé en nous donnant un texte sûr et conforme aux éditions originales. Il a conçu un plan vaste et ambitieux, mais qu'il mènera à bien, j'en suis persuadé. Il se propose de publier d'abord une reproduction littéraire du premier in-folio ; puis, avec le concours de M. Greg, il réimprimera les in-quarto parus avant 1616 et peut-être aussi les *Masques* et autres pièces qui virent le jour après cette même date. Il réunira dans un autre volume toutes les variantes des in-folio et des in-quarto. Enfin une « Concordance », dressée par M. Crawford, couronnera ce monument philologique élevé à la mémoire de Ben Jonson. Trois volumes des *Materialien* ont déjà été consacrés à la mise à exécution de ce plan. Le volume VII reproduit en fac-simile une première partie de l'in-folio de 1616 ; il contient *Every Man in his Humour*, *Every Man out of his Humour*, *Cinthias Revels* et le commencement du *Poetaster*, le tout formant un beau volume de 276 pages, sur papier vergé, avec le portrait et le titre en phototypie. Le volume X est une réimpression d'*Every man in his Humour* d'après l'in-quarto de 1601, dont le texte est, comme on le sait, assez différent du texte revisé de l'in-folio. Enfin, le volume XI donne le *Sad Shepherd* d'après l'in-folio de 1640.

Ce dernier volume est précédé d'une étude critique. M. Greg y discute avec prudence et bon sens les quelques problèmes assez délicats qui se posent au sujet de la pièce. Il réfute sans peine — et, semble-t-il, définitivement — l'hypothèse de M. Fleay sur l'identité du *Sad Shepherd* avec *The May Lord*. Sur la question de la date, M. Greg hésite à se prononcer. On eût peut-être aimé sur ce point un peu plus de décision, car, somme toute, la vraisemblance est très forte en faveur d'une date un peu antérieure à la mort de Jonson ; toutefois, j'en conviens, un peu fol serait celui qui se vanterait d'être arrivé à une certitude. Il faut signaler un excellent paragraphe sur la place du *Sad Shepherd* dans la pastorale anglaise : cette page fait bien augurer du livre que nous promet M. Greg, et qui aura pour titre : *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*¹. La fin du volume est agrémentée de la continuation du *Sad Shepherd* par Waldron. Cela n'a évidemment pas grand chose à voir avec la critique jonsonienne ; on n'est tout de même pas fâché de posséder cette production ingénue de l'honnête admirateur de Jonson, ne fût-ce que parce qu'elle sert de repoussoir à l'œuvre qu'elle a la prétention de compléter.

Au milieu de ces différentes réimpressions de textes, le volume IX frappe une note nouvelle ; c'est le premier ouvrage appartenant à une section de l'histoire littéraire qui n'était pas encore représentée dans cette collection, les « Quellen-Studien ». Il traite de l'influence de Shakespeare sur certains dramatises contemporains et l'auteur en est le professeur Koepfel, bien connu par ses excellents travaux sur les sources de Ben Jonson, Marston, Beaumont et Fletcher, Chapman, Massinger, Ford, etc. Je retrouve dans ce livre les qua-

pour fournir des textes corrects de certaines pièces de Ben Jonson ; l'Amérique semble avoir donné l'impulsion.

1. Ces lignes étaient déjà écrites lorsque le livre a paru chez A. H. Bullen, sous le titre suivant : *Pastoral Poetry and Pastoral Drama. A Literary Inquiry, with Special Reference to the Pre-Restoration Stage in England*, 1906, 464 pp.

lités d'érudition solide et d'observation patiente qui caractérisent toutes les études dues à la plume de ce savant spécialiste de l'époque élizabéthaine; je ne puis toutefois m'empêcher de regretter que l'auteur n'ait pas fait effort pour présenter d'une manière plus méthodique des recherches en elles-mêmes infiniment utiles et importantes, mais qui ne prennent toute leur valeur que lorsque l'on projette sur elles la lumière d'une interprétation critique. Le professeur Kœppel s'est borné à noter les traces de la pensée ou du style shakespariens chez une trentaine d'écrivains, laissant au lecteur le soin de faire lui-même la synthèse de ces multiples constatations. Et il n'a certes pas rendu ce travail facile en s'affranchissant le plus souvent de tout ordre chronologique. Quel avantage pouvait-il donc y avoir à donner le pas à Shakerley Marmion sur Henry Porter ou George Wilkins? Et l'inconvénient est manifeste : ce plan — ou plutôt cette absence de plan — nous empêche de suivre dans toutes ses variations la courbe de l'influence shakesparienne.

Parmi les ressemblances que le professeur Kœppel nous invite à considérer comme des preuves de cette influence, il en est d'extrêmement frappantes; mais il est aussi quelques rapprochements qui sont un peu trop ingénieux. Je ne perçois que très vaguement un écho des deux vers d'*Othello* :

The Moor is of a free and open nature,
That thinks men honest that but seem to be so (I, 3, 405)

dans cette phrase du *Dumb Knight* :

He's simple, honest, and loves downy rest (III. p. 170, Éd. Dodsley-Hazlitt).

même lorsque je me répète à satiété qu'il s'agit dans les deux cas d'un personnage jaloux. Et j'avoue ne saisir aucune ressemblance entre les deux passages suivants :

Othello, IV, 1, 46 :

Thus credulous fools are caught ;
And many worthy and chaste dames even thus,
All guiltless, meet reproach.

Dumb Knight, IV, p. 183 :

Blessed credulity, thou great God of error,
Thou art the strong foundation of huge wrongs.

Parfois aussi, le professeur Kœppel semble oublier qu'une ressemblance, même très frappante, entre deux auteurs, peut s'expliquer sans faire intervenir une question d'influence de l'un sur l'autre, en admettant tout simplement que ces auteurs en imitaient un troisième, le plus souvent un Grec ou un Latin. C'est, il me semble, le cas de ce vers de *Romeo and Juliet* :

..... at lovers periuries
They say Ioue laughes.

que le professeur Kœppel compare au passage suivant dans *The Antiquary* :

Wanton Jove
Whom former ages.....
Have term'd a god, laughs at your perjuries.

Shakerley Marmion, tout comme Shakespeare, a vraisemblablement emprunté l'idée à Ovide (*Ars am.*, I, 633) :

Jupiter ex alto periuria ridet amantum.

Il serait pourtant hors de propos d'insister sur ces légères taches de l'ouvrage alors que l'auteur a lui-même énuméré avec une rare clairvoyance tous les dangers de la critique comparative. Et, en tout cas, quelle que soit l'opinion des différents lecteurs sur la valeur de certains rapprochements, tout le monde sera unanime à déclarer qu'il était difficile de condenser en une centaine de pages un plus grand nombre de matériaux à la fois intéressants, utiles et curieux.

ALBERT FEULLERAT.

The Works of Francis Beaumont and John Fletcher. Vol. II. The Text edited by Arnold Glover and A. R. Waller. — Vol. III. The Text edited by A. R. Waller. Cambridge : at the University Press, 1906, vii-527 pp. & vi-464 pp.

Les deuxième et troisième volumes du *Cambridge Beaumont and Fletcher* viennent de paraître presque coup sur coup. Ils forment une masse imposante d'environ mille pages et comprennent, l'un : *The Elder Brother, The Spanish Curate, Wit Without Money, Beggars Bush, The Humorous Lieutenant, The Faithful Shepherdess*; l'autre : *The Mad Lover, The Loyal Subject, Rule a Wife and Have a Wife, The Laws of Candy, The False One, The Little French Lawyer*.

The Elder Brother est entièrement imprimée en prose, comme dans le second in-folio ; mais afin de permettre au lecteur d'établir une comparaison avec la version en vers, M. Waller a eu l'excellente idée de reproduire en Appendice l'in-quarto de 1637. Ce même Appendice est enrichi des variantes contenues dans le MS. de *Demetrius and Enanthe (The Humorous Lieutenant)*, lequel avait disparu depuis longtemps et vient d'être enfin retrouvé après d'actives recherches. Cette nouvelle collation montre, hélas ! combien était peu légitime la confiance que Dyce avait en la fidélité de sa propre transcription. Pourquoi faut-il donc que le travail déjà fait soit incessamment à refaire ?

La méthode suivie pour la réimpression de ces pièces est la même que celle que j'ai indiquée dans mon article sur le premier volume de cette édition, et je n'ai pas l'intention de la discuter à nouveau. Il est pourtant un point sur lequel je voudrais revenir, car je sais que certaine phrase a donné lieu à une interprétation erronée. Lorsque j'ai dit (*Revue Germanique*, 2^e année, n^o I, p. 118) que la ponctuation avait parfois été modifiée, je songeais seulement aux changements de points d'interrogation en points d'exclamation, et *vice versa*, que les éditeurs ont cru devoir introduire ; je n'ai nullement voulu laisser entendre que des libertés eussent été prises

avec les autres signes de ponctuation qui ont été, m'assure-t-on, scrupuleusement respectés. Si ma phrase a pu avoir ce sens, c'est que je me suis mal exprimé; je fais volontiers cet aveu, car il serait regrettable que le moindre doute planât sur la valeur d'une édition qui s'annonce de plus en plus comme devant être très utile.

ALBERT FEUILLERAT.

George Crabbe. Poems, Edited by Adolphus William Ward (Cambridge English Classics). Vol. I & II. Cambridge : at the University Press, 1906, xvi-542 pp. & viii-508 pp.

Le moment est favorable au succès de cette nouvelle édition. Bien que l'Angleterre littéraire n'ait guère fait écho à l'enthousiasme récemment manifesté par quelques fidèles admirateurs du chanfre d'Aldborough, les cérémonies de la « Crabbe Celebration » ont malgré tout rappelé l'attention sur ce poète bien oublié et créé un mouvement de curiosité dont bénéficiera la présente réimpression.

Elle a d'ailleurs tout ce qu'il faut pour plaire et réussir, car c'est la première fois que l'on nous donne un texte critique des œuvres de Crabbe. Sans doute, bien des cœurs sensibles, habitués à feuilleter la si commode édition de Murray, avec les fines vignettes de Stanfield et les pieux commentaires de cet excellent fils que fut le Rev. Crabbe, éprouveront quelque regret à se détourner vers ces volumes compacts, où le digne clergyman est traité comme un classique : il semble qu'en prenant trop au sérieux cette figure un peu falote, en l'arrachant à cette atmosphère vieillote et fausse, s'évanouisse le charme sentimental qui contribue pour beaucoup à maintenir l'auteur de *The Library* et de *The Newspaper* au rang des poètes. Mais ceux-là devront bien se dire que l'édition de Cambridge est la seule qui contienne un relevé de toutes les variantes nous permettant de suivre la pensée de l'auteur dans ses différentes modifications et qu'elle nous apporte une riche collection de poèmes inédits. Et parce qu'elle est sûre et complète elle deviendra bientôt l'édition indispensable au critique soucieux d'arriver à une certitude sur la valeur de Crabbe : la vérité y gagnera.

ALBERT FEUILLERAT.

Cambridge history of english literature. — Une nouvelle qui réjouira tous ceux qui s'intéressent à la littérature anglaise nous arrive de Cambridge : les Syndics de l'University Press ont décidé de publier une *History of English Literature* sur un plan analogue à celui de la *Cambridge Modern History*.

L'ouvrage comprendra quatorze volumes d'environ 400 pages chacun; tous les chapitres seront écrits par des spécialistes sous la direction du Dr A. W. Ward, Master of Peterhouse, et de M. A. R. Waller.

L'intention des directeurs est de présenter en un récit strictement exact, impartial et impersonnel, l'état de nos connaissances sur la littérature anglaise. Seuls les faits incontestables seront admis; les hypothèses, les théories et surtout les controverses seront soigneusement écartées. On

évitera de même les jugements tout faits et les appréciations d'un caractère purement esthétique, qui décidément ont fait leur temps. En revanche tous les mouvements de la littérature anglaise seront minutieusement analysés et une large place sera faite dans cette étude aux petits auteurs, qui sont souvent plus représentatifs de leur époque que les grands. Dans cette enquête on notera également les influences des littératures étrangères sur l'anglaise et de la littérature anglaise sur les étrangères. Enfin chaque chapitre contiendra une bibliographie abondante.

Ce programme, on le voit, est des plus attrayants, et MM. Ward et Waller s'emploient activement à en arrêter les derniers détails ; souhaitons qu'il ne tarde pas à se réaliser.

A. F.

« *The Good natur'd Man* » and « *She Stoops to conquer* », by Oliver Goldsmith. The Introduction and biographical material by Austin Dobson, LL. D. (Edinburgh); the text collated by George N. Baker, A. B. Boston, U. S. A., and London, Meath and Company, 1903, xxix-284 p. (The Belles-Lettres Series).

La principale nouveauté de ce commode et coquet volume, c'est une collation minutieuse de toutes les éditions originales des deux comédies de Goldsmith et le relevé de toutes leurs variantes, peu nombreuses d'ailleurs, mais parfois curieuses, comme celle où subsiste le nom primitif (*Le Bronze*) du personnage de Lofty. Ce texte, si soigneusement et si sûrement établi par M. Baker, est précédé d'une introduction où M. Dobson expose avec sagacité et son charme ordinaires l'histoire de la composition et de la représentation du *Good natur'd Man* et de *She stoops to conquer*; il y ajoute plusieurs traits nouveaux au bon récit qu'il avait déjà donné de ces événements dans sa *Vie de Goldsmith*. L'annotation qui suit les pièces est sobre et précise; on la souhaiterait parfois un peu plus abondante; c'est ainsi que l'expression *a green and yellow dinner* dans *She Stoops to conquer* (II, 1) méritait peut-être une explication et qu'une citation du *Rehearsal* dans le prologue de la même pièce valait d'être relevée. La bibliographie, quoique étendue, présente quelques lacunes; une seule des éditions françaises de *She Stoops to conquer* y figure, quoiqu'il y en ait au moins cinq autres, celle qui fut publiée avec les notes de Mme Inchbald (Paris, Bobée, Baudry, etc. 1828) et les quatre qu'ont données plus récemment MM. Aigre, Baret, Ewall et Guiraud. On cherche aussi vainement les deux traductions danoises de Schwarz et de Dorph, jouées respectivement à Copenhague à partir de 1785 et de 1837 (sous le titre de *Fejltagelserne*), et qui ont dû être imprimées. A côté de l'adaptation de Schröder, *Irrtum auf allen Ecken*, y avait place pour l'imitation plus libre de MM. Sardou et Crisafulli, *L'Hôtel Godelot* (Paris, 1873). Nous notons en revanche qu'une édition (Turin, 1873) du théâtre de Goldsmith, mentionnée par M. Dobson, ne trouve pas dans le très complet *Catalogo della libreria italiana* de M. Pagliani, lequel indique avec les mêmes nom, lieu et date une édition du *Traveller* et du *Deserted Village* : y a-t-il omission d'un côté ou commission de l'autre? Ce n'est assurément pas ce doute, ni les menues omissions

relevées plus haut qui retireront à cet utile petit volume une bonne place dans l'excellente collection à laquelle il appartient.

A. BARBEAU.

The Life of Charles Lamb, by E. V. LUCAS, in two volumes with fifty illustrations; London, Methuen, 1903, XIII-400 et 429, dont 65 pages d'appendice (portraits of Lamb, Lamb's commonplace books, Lamb's books, John Lamb's poems) et 70 pages d'index.

L'ouvrage est sans aucune prétention. C'est une compilation de tous les documents qu'on peut réunir sur Lamb. L'auteur s'efface. Il n'intervient guère que pour coudre ensemble les citations par des transitions de ce genre : « Revenons au journal de Crabb Robinson » (I, 312, page numérotée 212 par erreur); ou : « Ici nous reprenons le journal de Crabb Robinson » (I, 313). Il conclut volontiers ses chapitres en notant sèchement des faits aussi peu relevants que : « En cette année naissait W. M. Thackeray » (I, 315); ou : « En cette année naissait Charles Dickens » (I, 325).

Deux nouveaux faits, de découverte récente, figurent pour la première fois dans une biographie de Lamb. Voici le premier (II, 144) : Un dimanche matin de l'année 1809, Lamb et son collègue Pulham auraient fait du tapage à Barnet pendant l'office divin et Lamb aurait expié ce délit aux ceps. C'est ce dont fait foi un récit consigné par Pulham sur la feuille de garde d'un *Wither*, exemplaire aujourd'hui en la possession de M. Swinburne. Ce serait là l'origine des *Confessions of H. F. V. H. Delamore, Esq.*, parues en 1821 dans le *London Magazine*. On sait que M. Dobell (*Sidelightson Charles Lamb*) a cru pouvoir attribuer ce morceau à Lamb.

Le deuxième fait (II, 14 sqq.) présente plus d'intérêt. Qu'on en juge. Le 20 juillet 1819, Lamb, qui a quarante-quatre ans, écrit à la comédienne Fanny Kelly (Barbara S.), qui en a vingt-neuf. Il a eu le plaisir, la peine, pourrait-il dire plus exactement, de la voir la veille dans un rôle nouveau. Il admire la comédienne consommée, mais il plaint la femme sur qui pèse une tâche pareille, alors que son cœur est endolori d'un chagrin réel(?). Plût à Dieu qu'elle fût affranchie de ce genre de vie; qu'elle pût se résoudre à consentir à avoir son lot ' parmi eux (Charles et Mary).... Qu'elle y pense tout à loisir. Il a assez de quoi, à ne considérer que cela, pour justifier son offre, et, de plus, il est à même d'assurer une fort honnête aisance à sa survivante. Ce que miss Kelly possède en propre irait naturellement à ceux pour qui surtout elle a fait tant de durs sacrifices. Certes il n'est pas si sot qu'il ne sache combien il est indigne d'une femme telle que miss Kelly, mais depuis des années elle est dans son esprit « un objet principal ».... Qu'elle lui réponde franchement. Il est impossible qu'il se trouve froissé d'un refus. Il est impossible qu'il pense jamais à la harceler de ses oiseuses importunités dès qu'elle aura parlé « ferme »; « mais plus heureux, continue-t-il, beaucoup plus heureux, s'il me pouvait être permis d'espérer qu'un temps vint où nos amis seraient vos amis; nos intérêts vos intérêts; notre savoir livresque, si sur ce point infime nous avons quelque mince

avantage, pouvait vous communiquer quelque chose que vous seriez tous les jours à même de récompenser mille et mille fois par le surcroît de gaieté et de joie que vous ne pourriez manquer d'apporter en douaire dans toute famille qui aurait l'honneur et le bonheur de vous recevoir, vous, l'accession la mieux accueillie qui pût lui échoir. » Le même jour, Fanny Kelly, alléguant un attachement de jeunesse et profondément enraciné, déclinait « franchement » l'offre de Lamb, se déclarant sensible à l'honneur d'avoir été distinguée par un tel esprit, et demandant que Lamb n'encourageât désormais vis-à-vis d'elle d'autre sentiment que l'estime de sa personne privée et son approbation de ses humbles talents... Le même jour, Lamb se soumettait : « Vos injonctions seront obéies à la lettre. Je me sens élégiaque, tout je ne sais comment. Je crois que c'est la pluie, ou autre chose. Je pensais bien écrire sérieusement, mais il me semble que je réussis sur-tout les épitres de pure drôlerie; les jeux de mots et ce genre de sornettes. Nous resterons bons amis, dites? » Puis, faisant allusion au proverbe *Hard words break no bones* : « Que ce qui s'est passé « ne rompe pas d'os » entre nous. Vous ne nous les refuserez pas » — c'est-à-dire ces jetons d'os ou d'ivoire que les comédiens donnaient à leurs amis pour leur assurer l'entrée gratuite du théâtre — « la prochaine fois que je vous les enverrai chercher ».

Charles Lamb, by WALTER JERROLD (Bell's Miniature Series of Great Writers), London, G. Bell and sons, 1903, pp. 112, dont une trentaine de petites pages de biographie, le reste du petit livre étant occupé par une revue des œuvres — poésie, drame, contes, vers, critique, essais, lettres, les *Essais d'Elia* — et par un court chapitre sur le style — style individuel, allusif, riche en vieux mots heureux.

J. DEROCQUIGNY.

William Blake (*The Poetical Works of*) edited by JOHN SAMPSON. Oxford, Clarendon Press, XXXVI-384 p. 8°, 2 fcsim.

Pour faire comprendre quelle est la valeur de cette nouvelle édition il faut rappeler dans quelles conditions les œuvres de W. Blake ont été publiées jusqu'à présent. Du vivant du poète ne furent imprimées que les *Poetical Sketches* (1783). Encore ces poèmes ne furent-ils pas publiés au sens ordinaire du mot, mais distribués aux amis de l'auteur. Toutes ses autres œuvres furent gravées en relief et imprimées par lui-même avec des illustrations de sa composition. Il en tirait peu d'exemplaires qui étaient ensuite coloriés à la main par lui-même ou par sa femme, et vendus, ou plutôt acceptés en paiement par ceux qui voulaient venir en aide au poète, car il n'est pas démontré qu'il se présenta jamais d'acheteurs proprement dits, et Blake resta complètement inconnu du public comme poète (il était connu et apprécié comme graveur en taille douce). Nous sommes donc en présence d'une œuvre qui n'a eu que des *éditions originales sans corrections* (car les corrections sur les planches gravées en relief étaient presque impossibles et il n'est pas démontré qu'il y en ait eu). Toutes les altérations qu'on a pu faire subir aux éditions originales ne sont donc que des con-

jectures et il n'y avait qu'une chose à faire c'était de se reporter aux éditions originales et aux manuscrits et à reproduire le texte exactement. C'est ce que M. Sampson a fait le premier pour l'œuvre poétique entière de Blake, y compris les poèmes lyriques compris dans les « poèmes prophétiques », c'est-à-dire dans les œuvres en prose rythmée où Blake, devenu tout à fait visionnaire, exprima dans un vocabulaire symbolique tout spécial les conceptions d'une philosophie mystique très étrange, mais d'ailleurs cohérente.

Il paraîtra singulier que M. Sampson ait été le premier à traiter avec respect, après tant d'éditeurs, une œuvre poétique que Swinburne nous a appris à estimer comme de premier ordre.

C'est cependant la simple vérité. Il n'y a pas un écrivain qui se soit occupé de Blake sans vouloir corriger le texte de ses poésies depuis Dante Gabriel Rossetti (au t. II de la vie de Blake par Gilchrist, 1863), jusqu'à Swinburne dans son Essai publié en 1868, et jusqu'à W. M. Rossetti et W. B. Yeats, ses plus enthousiastes admirateurs.

M. S., lui, a été d'une conscience admirable dans la reproduction du texte original, dont les incorrections mêmes sont sans gravité, ont presque leur intérêt dans le cas d'un poète qui s'est fait lui-même comme Blake. Il fait remarquer en outre avec raison que les prétendues corrections des éditeurs de Blake sont souvent des fautes contre cette harmonie de la versification qu'on admire tant chez lui.

M. S. est si complet et si scrupuleux qu'il faut lui reprocher les moindres vétilles. Il aurait fallu citer comme document contemporain l'article de H. C. Robinson traduit dans les *Vaterländische Annalen* de Hambourg (1809) et non pas seulement les traductions qui y sont données, et dresser une liste bibliographique complète des éditions.

Blake est encore peu connu en France. Depuis les pages de Milsand dans *Littérature anglaise et philosophie* nous ne trouvons à citer qu'une traduction du *Marriage of Heaven and Hell* et l'étude récente de M. Cestre dans « la Révolution française et les poètes anglais »¹. Il faudrait, pour bien le comprendre, étudier chez lui à la fois le poète et l'illustrateur, qui ne peuvent se séparer. Tel qu'il est dans les *Poetical Sketches* et dans les *Songs of innocence and of experience*, Blake est unique et incomparable. Plus tard, sans devenir jamais fou à proprement parler (la comparaison de ses œuvres avec les écrits et dessins des aliénés éclairerait ce point), il s'écarta tout à fait des préoccupations ordinaires de l'humanité, et écrivit pour lui-même sans aucun souci d'être compris. Nous devons remercier d'autant plus M. S. d'avoir rendue accessible dans son intégrité la partie humaine et poétique d'une œuvre que les extravagances de la dernière partie de sa vie auraient pu faire condamner sans la juger, mais qui n'en est pas moins précieuse.

JOSEPH AYNARD.

1. Une importante étude est sur le point de nous être donnée, sous forme de thèse de doctorat, par M. Berger, professeur au lycée de Bordeaux.

Charles Cestre, JOHN THELVALL, a pioneer of Democracy and social Reform in England during the French Revolution.

London, Swan Sonnenschein, 1906, 204 p., 12°.

M. Cestre a été très bien inspiré en choisissant pour sujet de sa « thèse auxiliaire » Thelwall jusque-là mal connu (Le *Dictionary of National Biography* lui-même ne lui consacre qu'une notice fort insuffisante). Il est doublement intéressant comme ayant pris part au mouvement révolutionnaire et au mouvement romantique. M. Cestre, qui a montré dans sa thèse française une connaissance approfondie de l'époque, a de plus en sa possession des manuscrits importants de Thelwall, et son étude apporte par conséquent beaucoup de nouveau. Ce n'est pas une étude biographique mais plutôt une analyse psychologique analogue à celles que M. C. a données de Southey, de Wordsworth et de Coleridge dans son livre sur *la Révolution française et les Poètes anglais*. M. Cestre étudie séparément l'homme de sentiment et le philosophe, le patriote et le réformateur. Cette méthode plus claire a l'inconvénient d'être moins historique et plus arbitraire que la méthode biographique. M. C. nous montre très bien en Thelwall un type de révolutionnaire anglais de la fin du XVIII^e siècle, mais sa personnalité même disparaît un peu. Ce qu'il y avait de simplicité naïve en lui comme en Godwin apparaît peu, par exemple et on ne se figure pas bien le Thelwall de M. C. finissant, comme a fini le vrai Thelwall, en créant une école pour les bêtes où les élèves répétaient en chœur le *Comus* de Milton, alors que Godwin écrivait une vie de Chaucer et des livres pour les enfants. Mais tout l'essentiel est si bien indiqué dans ces pages de M. C. qu'on ne regrette guère en les lisant les détails biographiques et pittoresques. Il a très bien montré dans le *Peripatetic* de Thelwall (1793) une œuvre à la fois de sentiment et de raisonnement qui a pu avoir une très appréciable influence sur le fond de l'*Excursion* de Wordsworth, alors surtout que ce dernier connaissait personnellement l'auteur depuis 1797, et que c'est à cette époque que s'est formée dans son esprit le plan de l'*Excursion* (p. 29). On est frappé de voir à quel point les thèmes de sa poésie lui sont communs avec Coleridge et Wordsworth : esclavage, condition des ouvriers et des manœuvres de la campagne, humanité au sens réel et sentimental du mot et non conçue comme une abstraction à la Rousseau. M. C. rapproche très heureusement des ouvrages publiés de Thelwall de très intéressantes notes de voyage en sa possession et montre en Thelwall non seulement un « ami de l'homme » mais un observateur et un philanthrope sincère, un révolutionnaire qui pouvait écrire qu'il n'y avait « pas un atome de malveillance, de sentiment personnel et de haine » mêlé à ses sentiments (p. 39).

Ce qu'il y avait de conventionnel, ce qui tenait à la mode de l'époque dans sa veine « pastorale », dans son désir de retour à la nature et son exaltation de la vie de la campagne, n'empêche pas qu'il n'ait vu très juste en signalant dès cette époque les dangers physiques et moraux causés par le développement des villes et de la grande industrie.

C'est comme agitateur politique que Thelwall était le moins inconnu mais on trouvera dans le livre de M. C. le meilleur récit qui ait été écrit encore de son procès de 1794, d'après les manuscrits, les journaux du temps et une rare relation imprimée qui n'est pas au British Museum. Il apparaît évi-

demment qu'il y eut une panique dans le gouvernement et que, comme l'écrit M. Cestre, la campagne de réforme menée par Thelwall et ses amis n'aurait dû être considérée que comme une phase normale du développement politique du pays. Mais la Révolution française était aux portes et, tout en estimant très bien la nature et la force du sentiment révolutionnaire en Angleterre, M. C. apprécie moins bien l'intensité de la réaction qui allait s'emparer de toute la politique anglaise jusque vers 1830. Ce qui explique que Thelwall et ses amis aient échoué; que Coleridge, Wordsworth et Southey se soient convertis, c'est qu'ils ont craint d'être suspects de vouloir faire en Angleterre une Révolution française, c'est qu'ils ont vu leurs principes traités de *principes français*. A ce propos nous nous permettons de différer d'avis avec M. Cestre sur l'interprétation de l'amitié de Coleridge et de Thelwall et de leur rupture. Si Coleridge rompit avec Thelwall, Godwin et leur philosophie, ce n'est pas parce qu'il était plus philosophe qu'eux, c'est peut-être parce qu'il l'était moins encore, plus sensible à l'opinion publique, et incapable de vivre dans la minorité, un théologien attardé plutôt qu'un maître de la philosophie nouvelle du XIX^e siècle (p. 148).

Dans son dernier chapitre M. C. trace un portrait intellectuel de Thelwall qui montre en lui un réformateur bien anglais, partisan de l'évolution plutôt que de la révolution, quoique très ardent dans ses convictions et actif dans la tâche qu'il s'est donnée.

Il avait très bien compris, il avait vu de ses yeux, dans ses nombreux voyages à pied, qu'une Angleterre nouvelle, une Angleterre industrielle et démocratique était en formation. Le fond de ses arguments contre la thèse aristocratique et conservatrice de Burke était excellent : pour une Angleterre nouvelle il fallait une organisation politique et sociale nouvelle. Il est attristant de voir qu'un tel homme fut persécuté, ridiculisé, découragé, et qu'on reprit son programme trente ans après, quand la panique causée par la Révolution française eut cessé.

Thelwall, médiocre écrivain, est en philosophie sociale un précurseur dont l'idéal est supérieur même à celui de l'école romantique qu'il a contribué à former.

J. AYNARD.

A History of English Poetry, by W. J. COURTHOPE. Vol. V : 1688-1788. Macmillan, 1905 (Cf. vol. I : The Middle Ages, 1895. — Vol. II : The Renaissance and the Reformation, 1897. — Vol. III : The Seventeenth Century, 1903. — Vol. IV : Development and Decline of the Drama, 1903, — chaque volume, 10 sh.).

M. Courthope arrive, avec ce cinquième volume de sa belle Histoire de la Poésie anglaise, à l'époque pour laquelle il semble toujours avoir eu une sympathie particulièrement vive et éclairée. C'est sans doute le lieu de rappeler à son propos quels sont les mérites, les imperfections aussi, de ce grand ouvrage.

Il y a toujours eu deux formes d'histoire littéraire, deux cadres dans lesquels la masse des « paroles écrites » se peut ordonner presque indifféremment : une histoire de la poésie est, de nécessité, soit une histoire des

poètes, soit une histoire des éléments communs à une suite, à un group d'œuvres poétiques. Et bien que longtemps elle ait incliné vers la première de ces formes, l'histoire se penche plus volontiers, depuis quelque cinquante ans, vers la seconde — j'entends l'histoire littéraire; car il se pourrait qu'elle fût sur ce point en retard d'une trentaine d'années sur l'autre et qu'elle ait gardé bien plus que l'autre la religion de la science entendu au vieux sens ambitieux du mot — la science qui n'est que du général.

Car c'est bien à cette conception que se rattache l'œuvre de M. C. Il nous répète volontiers qu'il entend retracer, à propos de poésie, « plutôt le cours de la pensée et de l'imagination nationales que celui de la langue » (vol. II, p. 1), que les individus ne l'intéressent qu'autant qu'ils « ont contribué aux mouvements généraux de l'art, et à l'évolution du goût public » (vol. 3, Avertissement).

Il rejette donc non seulement l'histoire à la Johnson — simple suite d'études individuelles, mais même l'histoire par annales, l'histoire de moments de la poésie anglaise, présentée (comme déjà chez Warton) en une série de tableaux portant chacun leur date précise. M. C. rappelle dans une curieuse introduction, cet exemple de Warton, et comment, malgré son souci de donner de temps en temps une vue d'ensemble sur tel ou tel genre poétique, il a, somme toute, suivi un principe d'« antiquaire » plutôt que de « technicien » littéraire; ces mots de M. C. nous éclairent sa propre pensée: il ne sera pas l'historien « antiquaire » qui catalogue des spécimens nombreux et soigneusement étudiés, mais l'historien « technicien » qui suit les lignes principales de pensée, de sentiment, d'éducation de langage, dont les âges successifs font et défont sans cesse l'écheveau. M. C. est à la fois un historien des genres et un historien des moments et des races: il concilie Taine et M. Brunetière.

C'est dire l'ampleur et la richesse de ses aperçus: tels chapitres, sur la transformation de l'idéal de l'éducation au moyen âge (I, ch. II), sur le progrès de l'allégorie (ch. IX), sur l'Euphuisme (II, ch. VII), sur l'Esprit (Wit., III, ch. VI), sont de beaux et solides morceaux d'histoire comparée et lors même que le coup d'œil ne dépasse pas les frontières de l'Angleterre, l'ingénieuse perspicacité de l'auteur sait merveilleusement découvrir les liens secrets qui unissent les pensées et les expressions d'un même âge.

Nous trouvons ainsi, dans ce cinquième volume, une introduction sur les effets divers de l'esprit classique (au sens large du mot, comprenant la notion retrouvée de la liberté civile) en Italie, en France et en Angleterre (ch. I); puis un exposé de la poésie panégyrique qui, sous une forme ou une autre, célébra le triomphe des Whigs (ch. II); un chapitre (III, moins fortement « un » que les autres) sur la poésie héroïque, sans enthousiasme ou didactique sans zèle, du temps de la reine Anne; une excellente histoire de la reconstitution du goût, sur une base sociale, par Addison (ch. IV); un exposé du progrès du style et de la diction « simples » (ch. V); une très bonne étude de Pope (ch. VI) et de l'école moraliste (ch. VII); des chapitres sur le déclin de la satire (VIII), sur les traductions de classiques (IX), sur la poésie philosophique (X), religieuse (XI), sur les précurseurs du romantisme (XII) et sur la décadence du drame poétique (XIII); enfin un résumé d'ensemble (ch. XIV).

Tout cela ne souffre guère le sommaire. La thèse même, qui fait l'unité et l'originalité la plus évidente de l'œuvre, perd de sa force à être sèche-ment énoncée : *l'esprit wig a imprimé son caractère sur la littérature, sur la poésie, voire sur « la forme poétique »* (p. 461) *de l'époque*. Et dans sa conclusion, M. C. fait justement remarquer combien cette formule serre de plus près la réalité des faits, que la vaste esquisse où Taine rapprochait les « classiques » des deux rivages de la Manche. Cette critique de notre historien français vaut d'être méditée. Et pourtant nous ne sommes pas bien sûrs que, toutes proportions gardées, les généralisations et les rapprochements de M. C. ne pèchent point par le même côté. Mais c'est le défaut même du genre : qu'on laisse les « compartiments étanches, les âges nettement caractérisés » de Taine, pour une série de compartiments parallèles, allongés dans le temps plutôt que dans l'espace, et chevauchant les uns sur les autres, l'erreur sera moindre, mais de même ordre : toujours l'individu souffrira à être ainsi emprisonné — le plus grand sera le plus amoindri.

Pour ne point parler d'un Prior, d'un Thomson, d'un Gray, d'un Collins, voyons ce que M. C. — l'éditeur de Pope, et l'une des autorités les plus hautes sur ce sujet — nous donne en manière de conclusion sur la figure la plus représentative de cette époque. « Comme Walpole dans la sphère de la politique, Pope fut le personnage dominant dans le monde de la poésie, pendant la première moitié du siècle; depuis l'apparition de *The Rape of the Lock*, sa supériorité sur tous les autres poètes rivaux fut incontestée. De même que dans la conduite des affaires ce fut le grand objet de Walpole de réaliser la solution constitutionnelle donnée par la Révolution de 1688, sans pourtant rompre la continuité de l'histoire anglaise, de même aussi Pope s'efforça, en poésie, de sortir du chaos imaginatif, et d'introduire la forme et l'ordre dans le domaine du goût, tout en préservant les traditions du passé. Et comme Walpole exécuta son programme, selon le principe *Quicquid non movere*, par d'habiles mesures financières et en restant soucieux de la préservation de la paix, ainsi Pope concentra tous ses efforts artistiques sur le développement du mouvement classique qui lui était dévolu comme un legs de Dryden. Pendant sa jeunesse, il avait eu l'ambition d'adapter le couplet héroïque, au moyen de formes classiques(?), à une expression des idées romantiques que la poésie des générations antérieures lui avait rendues familières. Mais à mesure qu'il vieillissait, il sentit de plus en plus la pression de l'atmosphère sociale, et l'évolution de la pensée dans un monde qui voyait sans cesse les traditions du moyen âge céder devant le progrès des idées civiles(?). Et c'est ainsi que, pendant la dernière partie de sa vie, sa poésie devint presque exclusivement éthique, et qu'il put se vanter

That not in Fancy's maze he wandered long,
But stooped to Truth and moralised his song. »

Et sans doute nous sommes ici bien plus près du Pope de la réalité que lorsque Taine nous montrait, dans un véritable travestissement, le petit avorton de génie qui aurait passé sa vie à « faire classique », et quel clas-

sique! un classique poudré, brodé, pomponné, enrubanné — où l'on retrouve plus rien de ce goût de la « Nature » (du naturel, s'entend) que Pope a tant prêché. Mais ce Pope, reflet poétique de Walpole, est bien vivant : ici encore, on sent que l'histoire individualiste, la monographie psychologique est plus vraie (v. l'essai de Lowell), et qu'à vouloir relier le poète à son milieu — à son milieu politique surtout — on le dépersonnalise et on le dépoétise : c'est par ses petits côtés, c'est par son évolution superficielle, qu'un génie appartient à la cité : Platon n'avait pas à bannir les poètes de sa république : ils s'en bannissent toujours eux-mêmes¹.

A. KOSZUL.

The Complete Works of Edgar Allan Poe (Virginia edition), edited by James A. Harrison, Professor in the University of Virginia, in seventeen volumes; Thomas Y. Crowell, 426-428, West Broadway, New-York. Price \$ 12,50.

Les mânes de Poe doivent se réjouir : alors que, de son vivant, le malheureux auteur ne pouvait qu'à grand-peine éditer en volume ses meilleurs contes et ses poésies et publier en des revues ses meilleures critiques, voire, depuis sa mort et surtout en ces dernières années, les éditions plus ou moins complètes et luxueuses de son œuvre multiple se succèdent avec une rapidité toute américaine : on en compterait bien désormais une dizaine. Lorsque nous nous servions nous-même pour la confection de notre livre l'excellente et toute récente édition en dix volumes in-8° de MM. Edmund C. Stedman et George E. Woodberry, nous croyions bonnement tenir en main le texte définitif du plus populaire auteur d'Amérique; nous nous trompions : nous avions compté sans la vigilante sollicitude de son *admirer*, l'Université de Virginie. Or, à ce moment même, l'un des professeurs de ladite Université, M. James A. Harrison, actif secrétaire de la *Poe Memorial Association*, achevait une ample édition en dix-sept volumes qui nous laisse apparemment à peu près plus rien à glaner ni à corriger.

Inutile de dire que le professeur Harrison est un admirateur passionné de Poe. Qui ne l'est pas, du reste, dans les États du Sud, et particulièrement à Charlottesville? Le boycottage de certains ouvrages apparemment trop peu favorables à Poe en serait une preuve suffisante. Au moins, aussi ingénue qu'ingénue, cette passion a du bon : il faut quelque force intérieure pour consacrer les meilleures années de sa vie, — quinze en ce cas près de cinquante — à cet énorme et fastidieux travail de recherches rebutantes, de reconstructions minutieuses, de réhabilitation décevante. Écartant, en effet, tous les travaux déjà si importants de ses nombreux devanciers, M. Harrison a allé droit, ou plutôt très souvent par de longs détours, au document authentique.

1. Nous relevons de menues erreurs matérielles.

Vol. II. Table synoptique : Le Tasse, mort en 1595 non 1594. — Ronsard 1585 non 1586.

Vol. V. Lire : p. 30, l. 6 : *sous la foudre*. — P. 116, l. 9 (du bas) : *that "tis is"*. — P. 140, l. 7 et 9 (du bas) : *"and pride"*. — *Your servant, sir!*. — P. 1. 11 : *adopt*. — P. 302, l. 17 : *Millar*. — P. 393, l. 11 (du bas) : *former* (non latter).

tique, au texte définitif, à la source première, et tout ce que son inlassable patience a bien pu ainsi découvrir dans les dossiers les plus invraisemblables et dans les revues les plus hétéroclites, sa candide conscience l'a intégralement publié : le texte de Poe se trouve désormais accru de 1 000 à 2 000 pages bonnes et médiocres, et la biographie se trouve gonflée de maints documents tant hostiles que favorables. Voilà donc bien l'un des plus importants monuments qu'une scrupuleuse érudition ait jamais édifié à un auteur, fût-il grec ou latin ; et, si l'on a encore, à vrai dire, le droit de différer d'opinion avec le savant éditeur de cette œuvre américaine, on a, du moins, le devoir de s'incliner devant une probité et un zèle dont l'abnégation lui a presque coûté la vue même.

Cette ample collection, — très élégante, du reste, et très maniable en dépit de tout son appareil critique, joliment illustrée de photographies et de portraits qui sont, à eux seuls, de véritables documents — se compose d'un volume de biographie, d'un volume de lettres, de cinq volumes de contes, d'un volume de poésies, de six volumes de critiques et de trois volumes d'« essays », comprenant *Eureka*.

De la biographie et des lettres, nous ne dirons pas grand'chose ici, ayant eu l'occasion d'en parler dans l'appendice de notre livre. Sans doute, les documents nouveaux qui s'y trouvent sont assez nombreux. Mais leur intérêt est-il proportionné à leur nombre ? Corrigent-ils plus qu'ils ne complètent la physionomie déjà connue de Poe ? Nous ne le croyons pas ; nous croyons, au contraire, qu'ils ne font, en dépit de la meilleure volonté du monde, que confirmer et aggraver la fâcheuse réputation du pauvre poète détraqué. Les révélations les plus intéressantes se rapportent naturellement au double séjour de Poe à Richmond, c'est-à-dire aux premières et aux dernières années de sa vie : aux Allans dont l'enrichissement fut un peu plus tardif qu'on ne l'a cru, aux trois expulsions successives du jeune Edgar et à leurs causes déshonorantes, aux mauvais sentiments de Poe à l'égard de ses patrons White et Burton, à ses relations suspectes avec son associé en perspective Patterson, à ses derniers excès alcooliques dans la capitale du Sud, à son lamentable état physique et mental sur le grabat de Baltimore Hospital. Si les bons accès de vaillante énergie, comme aux débuts du *South Literary Messenger*, se trouvent confirmés par la correspondance de Mrs Clemm et de Poe, la dualité même de cette instable nature nous est encore une fois certifiée par les dépositions d'Appleton Morgan, et la conscience qu'avait le poète lui-même de sa propre folie nous est une fois de plus attestée par une de ses lettres à Duyckinck. En voilà certes plus qu'il n'en faut pour convaincre les pires incrédules, quand l'incrédulité ne vient pas, du moins, d'un parti pris ou de quelque autre étroitesse d'esprit. Nous ne dédaignons donc pas tous ces menus traits qui viennent de plus en plus préciser la fuyante physionomie de l'énigmatique personnage ; mais ce que nous apprécions en plus haut point en cette tentative biographique, c'est l'impartiale réunion en un seul volume de toute la correspondance qui existe soit de Poe, soit avec Poe, soit au sujet de Poe : tout amateur du grand écrivain morbide pourra désormais trouver là en un livre unique toute une documentation aussi bigarrée que contradictoire dont le rassemblement exigeait naguère encore de longs mois.

Les cinq volumes de contes présentent deux caractères nouveaux. D'abord, les contes s'y trouvent pour la première fois publiés dans leur ordre chronologique. Sans doute, on y perd l'avantage, plus apparent, il est vrai, que réel, d'un groupement logique en contes horribles, par exemple, en contes humoristiques et autres; mais on y gagne, par contre, l'avantage, infiniment plus appréciable pour tout spécialiste, d'assister sans peine au spectacle toujours si intéressant et si instructif du développement psychologique et artistique d'un grand écrivain, spectacle presque tragique ici puisqu'il s'agit d'une pauvre âme qui verse de plus en plus dans la folie. D'autre part, comme pour rendre cette étude encore plus attachante, le professeur Harrison, ou plutôt son collaborateur le Dr Stewart, nous a donné, outre toutes les dates des différentes éditions de chacun des contes, toutes les variantes de chacune des éditions contemporaines de Poe et même celles des principales éditions postérieures, ne considérant comme définitif que le dernier texte revu ou corrigé par la main même de l'auteur¹. Il est à peu près inévitable que si rigoureuse méthode n'aille point sans quelque excès: c'est ainsi que notre éditeur respecte jusqu'aux variations orthographiques et aux ponctuations fantaisistes de son auteur; c'est ainsi qu'il préfère au texte parfois reconnu meilleur de Griswold, comme pour la *Barrique d'Amontillado*, le texte antérieur du *Lady's Book*. Mais combien de si menus inconvénients, tout exceptionnels du reste, ne se trouvent-ils pas amplement compensés par le perpétuel avantage qu'a le lecteur de pouvoir d'un coup d'œil consulter et comparer les abondantes listes de variantes disposées à la fin de chaque volume! Un autre avantage encore, c'est qu'en ces variantes certains passages caractéristiques se trouvent à jamais sauvés de l'oubli, par exemple, une suprême page d'horreur tirée de la première édition de *Bérénice*, une première suggestion de *l'Île des fées* trouvée dans un vieux texte de *Hans Pfaall*, une instructive scène d'opio-phagie minutieusement décrite dans le *Portrait ovale*, ailleurs une non moins minutieuse analyse des sensations de la mort apparemment due à la même influence toxique, la mystificatrice préface du *Cas de M. Valdemar* aggravée de l'emploi du nom même de Poe dans le texte du récit, et mille autres détails tels que la suppression graduelle de maints qualificatifs et superlatifs si chers à l'outrance de Poe et l'heureuse substitution du mot *Morgue* au mot *Tranon* dans le fameux conte des *Crimes de la Rue Morgue*. Ajoutons qu'en deux notes compétentes, le professeur W. Le Conte Stevens, de Washington-and-Lee University, sans nullement toucher, du reste, à leur valeur littéraire, a ramené à leur valeur scientifique qui est à peu près aussi nulle que celle d'*Eureka*, les *Dialogues d'Eiros et de Charmion* et la *Puissance des mots*.

Le volume de poésies est édité avec la même érudition méticuleuse. Ici encore l'ordre chronologique est pour la première fois observé, et avec d'autant plus d'intérêt que l'évolution morbide de Poe est encore plus manifeste en cette œuvre poétique, d'une nature si intime, que partout

1. Il nous semble, toutefois, avoir lu quelque part que Griswold s'était servi pour son édition des matériaux mêmes de Poe; par égard pour le Prof. Harrison nous espérons bien nous tromper en nos souvenirs non vérifiés, car la découverte de pareils matériaux serait un coup fatal pour cette laborieuse entreprise si dédaigneuse des autres.

ailleurs. Aux abondantes listes de variantes aussi soigneusement classées que pour les contes s'ajoutent de rapides commentaires si utiles pour un sens parfois si nébuleux et des indications prosodiques non moins indispensables bien souvent. L'amusante *Poe and Chivers controversy* se trouve dument résumée, et l'on y peut voir clair comme le jour que l'extravagante inspiration de ce précoce décadent d'Amérique n'était, elle aussi, qu'un trop sympathique écho de la folle voix géniale qui a si fort tinté en tant de pauvres têtes fêlées. En une clairvoyante préface, M. Charles W. Kent a, du reste, fort bien insisté sur l'insanité croissante de la poésie de Poe.

Des six volumes de critique, trois sont nouveaux. Vont-ils accroître la gloire de Poe? Nullement : ils n'apportent pas un seul chef-d'œuvre; ils n'ajoutent pas dix pages supérieures; mais ils donnent une infinité de petits articles plus ou moins médiocres dont le faible intérêt psychologique l'emporte rarement sur la valeur littéraire. Est-ce à dire qu'il eût mieux valu laisser toute cette éphémère denrée de pauvre scribe à la ligne à jamais ensevelie dans la poussière des morts? Non pas : il convient, au contraire, croyons-nous, lorsqu'on prétend donner une édition définitive d'un grand écrivain, si inégal qu'il soit, de faire consciencieusement, c'est-à-dire intégralement cette œuvre forcément ingrate, afin qu'on n'ait plus jamais à y revenir et que personne n'y puisse plus mettre en doute un point quelconque. Dès lors, le critique loyal peut en toute connaissance de cause juger, et le public lui-même s'en référer aux pièces du procès mises entre ses mains. Ici encore, grâce à la surabondance des renseignements, grâce à la toujours si heureuse disposition chronologique, nous voyons plus nettement que jamais comment, toujours plus ou moins égotiste, sinon égoïste, la critique étroitement esthétique de Poe, d'abord assez pondérée, complaisante, modeste même, ne cessa guère, sous l'influence d'une surexcitation morbide accélérée, de s'exciter en une brusque alternance de polémiques furieuses et d'éloges dithyrambiques : on en trouve la double preuve à la fois dans la sévérité croissante de Poe à l'égard de ses rivaux : Griswold, Lowell, Longfellow, Hawthorne, etc., et dans ses crescendos d'enthousiasme à l'égard de ses poétesses favorites : Mrs. Osgood, Mrs. Mowat, Mrs. Lewis, etc. Nous ne reprochons qu'une chose à M. Harrison, c'est de ne pas avoir poussé l'intégrité jusqu'au bout : il n'aurait pas dû, à notre avis, supprimer la plupart des citations faites par Poe; car leur choix même a un sens caractéristique, et leur suppression rend parfois le texte parfaitement inintelligible.

Restent les trois derniers volumes. C'est là que la méthode du Prof. Harrison nous semble en défaut : nous ne voyons pas très bien pourquoi les *Literati* et même l'*Autography* se trouvent détachés des volumes de critique littéraire, et nous regrettons également que *the Poetic Principle*, *Philosophy of Composition*, *the Rationale of verse* ne s'y trouvent pas rattachés également : car les théories qui sont exposées en ces essais éclairent singulièrement des articles de critique qui n'en sont guère que l'application. A *Eureka* s'ajoutent des notes nouvelles qui n'en fortifient certes pas le fragile édifice. Une excellente bibliographie, elle-même chronologique, des premières éditions contemporaines ou posthumes de chacune des œuvres de Poe termine dignement cet immense travail.

Voilà donc bien de toutes les éditions de Poe la plus complète et la plus savante. D'aucuns ne manqueront pas d'ailleurs de la trouver et trop complète et trop savante : ils diront, et non sans quelque apparence de justesse, que bon nombre de ses nouveautés font à Poe plus de mal que de bien et qu'à ainsi accumuler les appareils scientifiques on ne fait qu'embarrasser et écraser un écrivain dont le plus grand charme est peut-être à leurs yeux dans la légèreté et l'aisance. Eh bien ! non : même et surtout après tout ce fastidieux labeur, les parties excellentes de l'œuvre presque restent toujours aussi bonnes que par le passé, et les autres, loin de leur nuire, les font, au contraire, mieux valoir en les éclairant. Libre donc aux amateurs de littérature facile d'aller ailleurs chercher une pâture plus ou moins frelatée ; c'est à cette source purifiée du vrai Poe que devront, au contraire, désormais puiser leurs habituels fournisseurs d'extraits, s'ils ne veulent en toute sincérité que d'authentiques produits. Au très zélé éditeur dont l'ingrat et probe labeur a ainsi rendu un non moindre service à son fameux compatriote qu'à ses innombrables lecteurs, nous devons, ne serait-ce que par équité, plus que des félicitations : nous devons de la reconnaissance.

EMILE LAUVRIÈRE.

Il vero Edgardo Poe, da RAFFAELE BRESCIANO, Roma-Palermo, Fr. Ganguzzo-Lajosa, 1905 (190 pp.).

Sous ce titre, — un peu téméraire, comme il l'avoue lui-même (p. 189), — le professeur R. Bresciano, de l'Université de Catane, donne à la fois une étude biographique de Poe (pp. 25-120) et une traduction en prose de ses principales poésies (pp. 120-187).

Le vrai Poe, au gré de M. Bresciano, c'est le Poe de Baudelaire, le Poe d'Ingram, c'est-à-dire le plus conventionnellement faux qui fût jamais. Le fantasque auteur des contes extatiques et des contes macabres ne fut point, selon cette traditionnelle légende, seulement une lamentable victime des hommes et des choses plus digne de pitié que de gloire ; non, il fut un magnanime héros (*Ebbe core grande, core d'eroe*) et ce héros, il faut le proposer à l'exemple de la jeunesse contemporaine et à l'admiration des générations à venir. C'est en vain que Stoddard, Woodberry (cf. note p. 32), Arvède Barine (cf. notes, pp. 37, 50, 68) et d'autres, y compris Professor Harrison dont nous parlons plus haut, ont depuis plus de vingt ans accumulé documents sur documents, preuves sur preuves, pour restituer en sa plus minutieuse et scrupuleuse vérité toute la réalité concernant Poe ; ce n'est pas encore assez : il y a vraiment des légendes qui flattent trop ou l'imagination, ou le parti-pris, ou de secrètes et peut-être inconscientes tendances humaines puisqu'elles survivent si obstinément à tout et malgré tout : celle de Poe est du nombre. Et voilà pourquoi une fois de plus nous voyons un digne professeur de Sicile se faire, envers et contre tous ceux qu'il appelle, selon le vieux cliché, les bourgeois repus (*i borghesi panciuti*, pp. 26, 69), le vaillant paladin du saint martyr de Baltimore (*la santa memoria d'Edgardo Poe*). « *Senonchè Poe non era tipo da sgobbare sui libri mastri : vivacchiare la balorda vita di un borghesaccio nell'ambiente cretino d'una casa di commercio ; e, sottrattosi con la fuga a quella*

specie di ergastolo, a cui lo volera condannare l'Allan, pensò di darsi alla vita letteraria ». Tout au plus M. Bresciano avoue-t-il la précoce mélancolie morbide de son héros (*Era la gran malattia di Poe : l'aveva ereditata dai genitori, glie l'acuiavano l'anima delicata, l'inganno potente, la sensibilità morbosa : anche milionario egli sarebbe stato un gran sofferente*, p. 54), sa dipsomanie croissante (cf. note pp. 79-80. *Questi intervalli di sobrietà, in generale abbastanza lunghi da principio diminuiscono a misura che l'affezione invecchia*) et la folie latente des dernières années (*Ora l'attività del grande artista aveva un non so che di morboso : la forza della volontà rimaneva inalterata (?) ; limpido (?) il genio ; mentre l'organismo gli si andava lasciando lentamente. Poe non era che l'ombra di sè stesso*, p. 106). Nous ne saurions donc trop répéter que, du plus impartial examen de tous les renseignements amassés, il n'apparaît, hélas ! qu'avec trop d'évidence que le vrai Poe, puisqu'il y en eut un, ne fut ni cet invraisemblable héros des légendes baudelairiennes ni cette non moins invraisemblable victime des calomnies griswoldiennes, mais bien un pauvre et lamentable dégénéré qui, génial à coup sûr, ne mérite pas moins notre compassion que nos hommages. Nous sommes, du reste, persuadé que, si, au lieu des deux seules biographies d'Ingram et de Woodberry, M. Bresciano avait eu sous les yeux la masse complète des documents contradictoires, son intrépide conviction eût été singulièrement ébranlée, alors même que sa bonne foi n'eût pu entièrement céder à l'irrésistible force de l'évidence.

Quant à la traduction en italien des poésies de Poe, nous manquons évidemment de toute compétence pour la juger équitablement. Une chose nous inquiète toutefois, c'est, de la part de ce traducteur qui ignore, dit-il, la tentative de G. Mourey, une admiration par trop excessive pour celle de Mallarmé. « *Primo in ordina di merito, fra i traduttori il Mallarmé, il quale dei canti di Poe dette alla Francia una traduzione in prosa, che è una vera e propria opera d'arte e può gareggiare con le più belle versioni poetiche venute fuori sino adesso in Europa. Nel Mallarmé la genialità della forma, oltretutto rendere con limpidezza unica più che rara il pensiero del poeta, ne fa pressentire la musicalità del verso* » (p. 9). Et notre inquiétude se trouve aggravée lorsque nous lisons avec stupeur : « *In poesia la tecnica è cosa accessoria : la forma più o meno elaborata non ne costituisce che l'epidermide ; il sentimento, il pensiero, le immagini, la passione e tante altre belle cose ne costituiscono l'essenza : la finezza del verso, la musica del ritmo l'abbellano : dunque la prosa poetica non esce del campo dell'arte* » (p. 13). Voilà certes d'irrespectueuses paroles qui nous étonnent chez un traducteur de Poe et auxquelles le poète n'eût assurément jamais souscrit, lui qui, dédaigneux du « souffle puissant » (*soffio potente*, p. 9) du « grand art » (*la grande arte*, p. 14), n'a cessé de considérer la musique comme l'essence même de la poésie, qu'il définit : « la création *rhythmique* du Beau ». Aussi regrettons-nous bien de ne pouvoir assez comprendre, pour l'apprécier, cette prose poétique que nous offre si ingénument le traducteur italien.

En dépit de nos réserves, nous n'en considérons pas moins cette double œuvre comme éminemment méritoire. Pour être plus généreuse que perspicace peut-être, cette biographie n'en est pas moins en Europe la plus importante que nous connaissions depuis celle d'Arvède Barine, et la tra-

duction presque complète des poésies de Poe, par la diffusion qu'elle ne manquera pas d'en produire en Italie, servira certes la bonne cause des lettres américaines.

EMILE LAUVRIÈRE.

Robert Bridges. *Demeter, a mask.* Oxford, at the Clarendon Press. 1 s. net.

Lorsqu'il s'agit, il y a deux ans, d'inaugurer les constructions nouvelles de Somerville College, on voulut la fête digne de la classique et rêveuse Oxford¹, et l'on s'adressa à M. Bridges. Choix heureux autant que délicat. Depuis quelque vingt années que M. Bridges s'est, décidément, donné tout aux lettres et presque tout à la poésie, rien de ce qu'il a écrit n'est indifférent. Son excessive modestie le porte, il est vrai, à paraître se dérober derrière des modèles; et son goût de scholar se plaît aux réminiscences caressées. *Prometheus the Firegiver*, son premier « masque », abonde en souvenirs d'Hésiode ou d'Homère comme d'Eschyle; et tel passage en pourrait être d'un contemporain d'Apollonios de Rhodes. *The Return of Ulysses* est taillé dans l'Odyssée; et mille « larcins », transparents ou avoués, enrichissent *Eros and Psyche*, « paraphrase » charmante et ferme du conte de vieille d'Apulée. *The Feast of Bacchus, a Comedy of Common Life*, est un

Terentian play
Renewed, whose excellent
Adjusted folds betray
How once Menander went².

Il y a du Michel-Ange et d'autres Italiens dans les madrigaux et les sonnets; et Lope est à l'origine de plus d'une scène des *Humours of the Court*, dont l'intrigue est de Calderon, comme les *Christian Captives* et le motif d'une page, radieuse et discrète, d'*Achille à Scyros*³. Mais, jusque dans l'imitation même d'une copie⁴, la note personnelle reste perceptible et rare. Elle est, en dépit du vivant et puissant *Néron*, moins dramatique que descriptive et lyrique.

She will not leave her love
To mix with men, her art
Is all to strive above
The crowd, or stand apart⁵.

Les plus caractéristiques et achevés des *Shorter Poems*⁶ sont faits de paysages émus, de chants d'oiseaux,

Each with his special exquisite of love⁷,

de hautes ardeurs, et de pures extases.

1. Dear city of youth and dream (*Shorter Poems*, III, 7).

2. *Shorter Poems*, II, 9.

3. Vers 518-40; comparez la tirade, beaucoup plus chargée, de Muley, vers le début du *Principe Constante*.

4. *Shorter Poems*, III, 17, imité de Gautier, qui avait traduit Moore.

5. *Shorter Poems*, II, 8.

6. Ils forment le 3^{me} volume des *Poetical Works*, 6 s. net, Smith Elder et Co.

7. *Achilles in Scyros*, v. 207.

My spirit sang all day
 O my joy.
 Nothing my tongue could say,
 Only my joy!¹

A cet art spontané et savant les cadres un peu restreints sont propices, et ce « masque » de *Demeter*, qui ne compte pas soixante pages, en est une preuve nouvelle.

Des sources où il pouvait puiser, M. Bridges a choisi la plus belle, le plus pathétique et tendre des hymnes homériques. Et il s'est gardé de rien changer à la division naturelle et traditionnelle : pour premier acte, l'insoucieuse « anthologie » et l'ἄρπυγή soudaine; au second, les angoisses errantes et la vengeance de la Grande Mère; au troisième, l'ἄνοδος. Les personnages, ce sont, d'abord, inévitablement, Hadès, ravisseur par besoin de tendresse; puis, le chœur des divines filles de l'Océan; la chasserresse Artémis, dont les traits épargnent aux hôtes des bois les insultes mortelles de leurs frères et des ans; Athèna, pour qui toute pensée est joie, et tout, jusqu'à la pensée même, est objet de pensée.

Whate'er I love, I contemplate my love
 More than the object, and am so rejoic'd².

C'est Perséphone, avec sa passion, d'enfant encore, pour les fleurs inutiles et le tressaillement de cette terre au printemps. C'est, un peu plus tard, enfin, la forte figure tragique de Demeter, Mère, maintenant, des Douleurs³, adoucie toutefois, un instant, en même temps que soutenue et servie, par la compassion naïve des Océanides éplorées. Du second acte au troisième, un an passe, année d'épreuves et d'initiation. Au contact familial des mortels, la souffrance de la Grande Déesse s'est purifiée de son égoïsme. En son frère nourrisson, Démophon, elle a bercé, aimé toute l'humanité;

For in his small epitome I read
 The trouble of mankind⁴.

Forcée de quitter à jamais le palais de Kéléos et l'enfant qu'elle eût fait immortel, sa pensée, comme déjà son cœur, s'élargit et s'éclaire. L'homme ne saurait dépouiller la douleur;

How to make sorrow his friend then, this my task⁵.

Et ses mystères, service suprême, lui enseignent

The worth of things unreckt of, and the truth
 That his desire and love may spring of evil
 And ugliness, and that Earth's ecstasy
 May dwell in darkness also, in sorrow and tears⁶.

1. *Shorter Poems*, IV, 2.

2. 119-20.

3. Δημήτηρ Ἀχτα

4. 779-80.

5. 818.

6. 127-30, paroles d'Athèna.

Par là, elle-même est prête à recevoir l'arrêt qui, chaque hiver, lui reprendra sa fille.

Lo thus our joyful meeting of to-day,
Born of our separation, shall renew
Its annual ecstasy, by grief refresht :
And no more pall than doth the joy of spring
Yearly returning to the hearts of men ¹.

C'est Perséphone qui parle ainsi, Perséphone, épouse d'Aïdoneus et vraiment déesse, désormais, des fleurs qui meurent pour renaître. Son clair regard a percé jusqu'au fond de cette Caverne de Cacophysia où il semble que le principe et la fin du monde apparaissent mauvais ; et, pourtant, l'on devine qu'à ses yeux, comme à ceux de sa mère, la substance des choses reste belle et bonne, « solid and fair and shining ² » ; et le mal qui les ternit, une poussière que le vouloir dissipe.

But sure it is that Fate o'erruleth all
For good or ill : and we (no more than men)
Have power to oppose, nor any will nor choice
Beyond such wisdom as a fisher hath
Who driven by sudden gale far out to sea
Handles his fragile boat safe thro' the waves,
Making what harbour the wild storm allows ³.

Et la modération de cet optimisme est aussi grecque que probe ; ἐπι γὰρ ζυγός αὐχένι κεῖται, disait, avec la vigueur encore, d'une humanité plus jeune de vingt-cinq siècles, la Métanire de l'hymne homérique ⁴.

Non, toutefois, que nous ne sentions, sans cesse, les antiques figures que le poète évoque,

Their temples and their statu'd sanctities,
Mirrors of man's ideas that grow apace ⁵,

soulevées et dépassées par des rêves plus proches et plus chers, que le jour cru profanerait, mais dont les voiles sont transparents au cœur. Écoutez, au val d'Enna, Perséphone qui médite sur de petits paysans cueilleurs de fleurs.

The cowslip makes them truant, they forget
The hour of hunger and their homely feast
So they may cull the delicate primrose,
Sealing their birthright with the touch of beauty ;
With unconsider'd hecatombs assuring
Their dim sense of immortal mystery ⁶.

De la langue où M. Bridges glisse ainsi le plus intime de sa pensée, les citations qui précèdent ont permis d'entrevoir quelque chose ; ce qu'elles

1. 910-4.
2. 1019.
3. 1075.
4. 217.
5. 12-3.
6. 244.

laissent insoupçonné, c'est la richesse des formes métriques, le plus souvent, comme on l'a vu, nerveux et pénétrants décasyllabes, mais rapides mesures aussi, de claire joie,

Ripples that arrive
On the sunny shore,
Dying to their live
Music evermore¹;

rosée alentie de pleurs naïves², fortes strophes³ où passe et rugit la douleur de la Grande Mère, dialogues choriques où la souffrance s'épure et s'allège.

Il y a plus : des vers quantitatifs, sur le mètre choriambique de la première ode d'Horace, forment la *παραβολή*; et, après les alcaïques qui saluent le matin du retour, s'élèvent des iambes, de longueur alternée comme ceux de l'épode :

Beatus ille qui procul negotiis,
Ut prisca gens mortalium,
.

Pour marquer mieux le sens, et tâcher d'apprécier la portée, de ces « expériences », il peut n'être pas inutile de rappeler où la question des mètres grecs et latins en anglais avait été, jusqu'ici, amenée. On se souvient des ambitions démesurées et de l'impuissance discordante où se débattirent et sombrèrent, à la Renaissance, les partisans de la quantité. L'erreur était à la base de ces Babels. Pour presque tous, alors, la prosodie est affaire, non d'observation, mais de décret. Qu'un nouvel Homère, la lyre en main, consacre brèves ou le contraire les innombrables voyelles douteuses, qu'à son défaut, un aréopage de « savants et non moins ingénieux de cet âge⁴ » tranche, une fois pour toutes, les incertitudes, accepte ou rejette, en dernier ressort, des commodités ou des gênes telles que l'allongement par position ; et les gens de goût, laissant le gothisme, mesureront leurs carmes à l'antique. La versification « réformée » est « artificielle⁵ ». Parfaitement incohérente est la scansion des deux « odes sapphiques » de Ronsard⁶ ; et Spenser propose à l'approbation de Harvey des trimètres iambiques qui semblent d'un Whitman pétrarquisant⁷. En Angleterre, à vrai dire, la difficulté de ne jamais permettre à l'accent de rôle qu'accessoire ajoute encore à la confusion. « Abram Francis in his English hexameters was a fool », prononce Ben Jonson brutalement ; et, pendant plus de deux siècles, la querelle semble morte. Lorsque, vers 1860, elle renaît, c'est à peine plus

1. Act. II, Chorus I (α), 320-3.

2. *Ibid.* (β).

3. *Ibid.* Chorus II : deux décasyllabes, enserrant un tétrasyllabe et suivis d'abord d'un hexasyllabe, puis, de deux alexandrins, le tout en iambes accentuels et rimant a b a b a b. Ce mètre robuste et puissamment noué est, nous dit M. Bridges, de l'invention de George Darnley.

4. Du Bellay, *Défense et Illustration*, I, ix.

5. Correspondance de Spenser et de Harvey.

6. *Odes*, V, xxx, xxxi.

7. Lettre du 5 octobre 1579.

qu'un débat théorique, mais sûr et serré en proportion de sa modestie.
Les jolis hendécasyllabes de Tennyson,

O you chorus of indolent reviewers,
Irresponsible indolent reviewers,

demandent l'indulgence et un sourire,

As some rare little rose, a piece of inmost
Horticultural art, or half-coquette-like
Maiden, not to be greeted unbenignly¹.

Mais déjà² Spedding a marqué les bases naturelles d'une prosodie quantitative et modulé sur ceux de Virgile des hexamètres

Rich with unexpected changes, smooth, stately, sonorous,
Rolling ever forward, tidelike, with thunder, in endless
Procession, complex melodies.

D'efforts par ailleurs contraires les principes achèvent de se dégager. Tennyson, s'il est hostile aux effets délicats tirés par Clough de la distribution diverse des temps forts et de l'accent, a sur la quantité des convictions assises. Calverley insiste sur un troisième élément, le rythme, qu'il convient de maintenir distinct. En 1898, enfin, M. William Johnson Stone compose, en faveur des mètres classiques, un petit plaidoyer qui lui vaut l'amitié de M. Bridges. Deux ans plus tard, à la prière de celui-ci, il en fait « une histoire et une grammaire » de la question; et, en 1901, l'essay paraît à la suite de *Milton's Prosody*³.

Il comprenait, outre un historique précieux, la défense, pied à pied, de cette thèse « that modern and ancient verse are both a play of accent against quantity, with the attitude reversed ». Et, pour l'auteur, « accent » avait, dans les deux cas⁴, même sens, même valeur musicale, élévation, et non coup, de voix sur une syllabe. Nul abîme, donc, entre nous et l'antiquité; des affinités multiples, au contraire, entre le grec et l'anglais. « I believe that our language is singularly like ancient Greek in intonation, and that we can transplant their metrical system with greater ease and with less change than was possible to the Romans⁵ ». L'hérésie, hardie, surtout en ce qui concerne l'accent, ne semble, malgré la demi-adhésion de M. Bridges, pas près de passer dogme. L'anglais, en dépit de ses pesanteurs diphthonguées, de ses saillies explosives, du pullulement hâve de ses atones, serait-il, plus que la langue de Catulle, proche de ce grec antique que notre piété se figurait si pur et chantant? Le doute, à tout le moins, demeure permis; et, fût-il dissipé, que savons-nous de la récitation des

1. *Cornhill Magazine*, Dec. 1863.

2. *Fraser's Magazine*, July 1861. STONE, *Classical Metres in English Verse*, pp. 130-40.

3. *Clarendon Press*, 5 s. net. A ses notes, très attentives, sur Milton M. Bridges avait, pour cette seconde édition, ajouté, surtout, les lignes maîtresses d'une théorie sur les lois naturelles des rythmes accentuels purs.

4. p. 149.

5. p. 141.

anciens qui puisse nous encourager beaucoup à calquer notre versification sur la leur? « Le mouvement de leur vers, disait Benlœw¹, est, en quelque sorte, une danse; très souvent il en est accompagné. « Francis Newman était convaincu que, si Homère ressuscitait pour nous chanter l'*Iliade*, l'effet en serait sur nous celui d'une « mélodie élégante et simple » de la côte de Guinée². Arnold³ estimait que l'effet général de chaque hexamètre, même latin, était, probablement, fort différent de ce que le supposait Spedding; et quel téméraire, en effet, prétendrait rendre sensibles à la fois, dans un seul vers de l'*Énéide* — prononcé, d'ailleurs, par à peu près — ictus, quantité, accent et rythme? La question, heureusement, peut n'être point là:

Lo where the virgin veiled in airy beams,
All-holy Morn, in splendor awakening,
Heav'n's gate hath unbarred, the golden
Aerial lattices set open⁴.

N'y eût-il jamais eu d'Alcée ni d'Horace, l'éclat de ce chant en serait-il moins fluide, ou moins mâles et de combat les alcaïques, aussi, de Tenyson :

O mighty-mouthed inventor of harmonies⁵?

M. Bridges, au surplus, ne s'interdit ni l'innovation dans le dessin des strophes, ni même quelque joli semis de rimes, léonines ou finales, épanouies ou voilées :

Now maids playfully dance o'er enamel'd meadows,
And with goldy blossom deck forehead and bosom;
While old Pan rollicketh thro' the budding shadows,
Voicing his merry reed, laughing aloud to lead
The echoes madly rejoicing⁶.

Accentuels ou quantitatifs, c'est, en effet, de vers anglais qu'il s'agit, non de mètres ensevelis sous vingt siècles d'incertitudes; et l'essentiel, au fond, comme le plus solide, de l'œuvre de Stone, demeure son petit traité de prosodie quantitative. Simple esquisse, disait l'auteur, et schéma provisoire, mais si attentif que l'expérience de M. Bridges la confirme, à un détail près⁷. « Though I was very stupid at first, I now no more question the actual length of a syllable when I listen to it, than I do the phase of the moon when I look at it⁸ »; et voici, pour la première fois, des vers de poète

1. *Rythmes français et rythmes latins*, 1862, p. 30.

2. *Homeric Translation, in theory and practice; a reply to Matthew Arnold*, p. 125 de la réimpression (jointe à celle des *Lectures* d'Arnold) dans la New Universal Library de Routledge. 1 s. net.

3. *Last Words on translating Homer*, p. 259, n.

4. *Demeter*, début du 3^{me} acte. M. Bridges nous avertit (p. 66) que les trois premières voyelles d'*aërial* ont, ici, même valeur que les trois premières de *slavèry*.

5. *Milton*; *Cornhill Magazine*, Dec. 1863.

6. Seconde strophe de la *παρόδος*, fin.

7. Une règle de Stone (III, § 4) eût fait scander *violet*, que M. Bridges corrige : *violet*.

8. *Notes to Demeter*, p. 65.

où la quantité impeccable laisse, comme le voulaient Clough et Calverley, libre jeu à la phrase comme à l'accent.

Suffisent-ils à gagner la cause de la métrique quantitative? Hermès, envoyé de Zeus pour tenter d'apaiser la fille de Rhéa, la salue d'un saphique sans défaut :

Mighty |Dēmē|tēr, Mōthēr |ōf thē |seāsōns ¹.

Un seul des heureux qui l'entendirent le distingua-t-il des décasyllabes accentuels qui l'enchâssent? Lorsque le chœur chante :

Wē bē Ūcēānīds||, Pērsēphōnē's lōvers ²,

lequel l'emporte, de la quantité ou de l'accent? Et lequel, même dans ces iambes, nullement choisis pour le dessein présent?

For us the grassy slopes, the country's airiness,
The lofty whispering forest,
Where rapturously Philomel invoketh the night,
And million eager throats the morn;
With doves at evening softly cooing, and mellow
Cadences of the dewy thrush ³.

Nous voici, en tout cas, bien loin du boitillement douloureux d'il y a trois siècles, assez loin même de la marche scandée des hendécasyllabes ou des alcaïques de Tennyson. Les ailes sont venues, et le vol; et, probant ou non, l'artifice en ajoute un attrait de plus à ce « masque » savant et naïf, mystique et châtié, chef-d'œuvre, jusqu'ici, du « théâtre » de son auteur.

RENÉ TRAVERS.

1. 563.
2. 85.
3. 680-5.

HISTOIRE DE L'ART

Art Ancien.

- **Claus Sluter**, par A. KLEINCLAUSZ, Paris, 1905, Librairie de l'art ancien et moderne (collection des *Maîtres de l'Art*), 8°, 150 p., 24 reprod.

C'est seulement depuis un demi-siècle qu'on connaît l'école de sculpture bourguignonne du ^{xv}e siècle. L'influence capitale qu'elle exerça sur le mouvement de la Renaissance, influence devant laquelle ferment obstinément les yeux les partisans d'une Renaissance uniquement italienne et néo-antique, fut seulement établie par Henri Courajod. M. Kleinclausz, dans ses articles de la *Gazette des Beaux-Arts*, fut un des premiers qui mirent en lumière, en dehors d'un souci purement archéologique, l'expansion du style franco-flamand bourguignon dans la sculpture française et même au delà des Pyrénées. Dans son *Claus Sluter*, il a résumé ses idées sur l'importance de ce mouvement artistique, rétabli certaines attributions mises en doute par Dehaisnes et Courajod et surtout exhaussé de son milieu le génial sculpteur de la Chartreuse de Champmol.

M. K. prend soin d'avertir — pourquoi ce scrupule? — combien son livre différera, par la méthode et le plan, des monographies similaires. Étudiant un artiste du moyen âge, c'est-à-dire appartenant à cette époque qui fut par excellence celle du travail en commun et des ouvrages collectifs, il ne veut pas extraire Sluter de son milieu. Et, en effet, serait-il possible de considérer un artiste du ^{xv}e siècle comme une individualité à la moderne, indépendante, comprenant l'art d'une certaine façon, affirmant une originalité raisonnée et consciente? L'erreur de nombreux critiques et historiens qui s'arrachent si âprement des lambeaux d'attributions n'est-elle pas de voir dans l'art avant la Renaissance autre chose qu'une production collective, étroitement liée à l'influence réciproque des peintres, graveurs, orfèvres, architectes, miniaturistes et tailleurs d'images; empreinte à la fois de symbolisme, de mystique et de réalisme, caractérisée aussi par la sincérité et l'habileté professionnelle.

Le livre de M. K. est divisé en trois parties. Il rappelle d'abord le milieu dans lequel allait apparaître l'école de sculpture dijonnaise, par un tableau fidèle des arts et de la civilisation à la cour de Bourgogne, plein de détails curieux sur les fêtes que donnèrent les ducs, les cortèges et les processions, sur la richesse fabuleuse de leurs trésors, et sur la condition des artistes qu'ils « mandaient ». Puis il raconte la fondation de la Chartreuse, décrit la construction du couvent et de l'église et fixe le rôle qu'allaient jouer dans la décoration les artistes venus des Pays-Bas. Ce sont des peintres, Jan de Beaumez, Maelweel et Bellechouse, des maçons et des charpentiers, des sculpteurs, Jean de Marville, Claus Sluter et Claus de Werve, des fondeurs dinantais comme Joseph Colart, des verriers, Henri de Malines et Gossuin

de Bois-le-Duc, des orfèvres, des ciseleurs, des bijoutiers. Dans le livre II, l'auteur étudie la vie et l'œuvre de Claus Sluter et s'arrête successivement au *Portail de la Chartreuse*, au *Puits des Prophètes*, aux *Tombeaux des ducs*. Avec une très grande netteté d'expression il caractérise l'art de Claus Sluter et par là la sculpture franco-flamande du xiv^e et du xv^e siècle. Dominée par le réalisme flamand, par la science de l'anatomie, par la précision du dessin, l'expression morale et religieuse qu'il qualifie même de « lyrique », elle devient d'une intensité si pénétrante, qu'enjambant les siècles, elle atteint l'époque moderne. Enfin la troisième partie montre les continuateurs de Claus Sluter à la fin du xv^e siècle et la diffusion du style bourguignon à la veille de la Renaissance.

Le petit livre de M. Kleinclausz est plus qu'une œuvre de vulgarisation. L'auteur touche avec une prudence judicieuse à tous les problèmes si discutés de l'évolution artistique du xv^e siècle et, en dehors même de l'étude individuelle du grand sculpteur, que 23 reproductions illustrent, il a vraiment, à propos de son histoire particulière, écrit un chapitre de l'histoire générale de l'art au moyen âge.

MAURICE GOSSART.

Berthold Daun. *Veit Stoss*. (Künstlermonographien herausg. v. H. Knackfuss. Band LXXI), 92 p. ill. 3 M.

L'excellente monographie publiée par M. B. Daun dans la collection Knackfuss, comble une véritable lacune. Si le nom de Veit Stoss était connu de tous ceux qui ont visité Nuremberg et se sont arrêtés devant le couronnement de la Vierge du Musée germanique, la Salutation angélique de l'église Saint-Laurent, la Vierge de l'église Saint-Jean, la Crucifixion de Saint-Sebald, aucun ouvrage ne permettait de se faire une idée complète du talent puissant et verveux de ce maître imagier, qui continue en pleine Renaissance la pure tradition gothique.

M. Daun, qui avait déjà consacré une étude à Stoss en 1903 (*Leipzig. Karl W. Hiersemann*) a entrepris ce nouveau travail avec une conscience et une minutie dignes de tous les éloges. Il nous donne mieux qu'une œuvre de vulgarisation. Il est assez heureux pour éclaircir bien des questions assez obscures jusqu'alors. Je ne parle pas seulement de ses recherches concernant la vie si tourmentée de Stoss et ses fâcheux rapports avec la justice de son temps; des preuves qu'il nous fournit de l'origine de Stoss, né très vraisemblablement à Nuremberg et non à Cracovie, ainsi qu'il est dit en général dans les histoires de l'art, de l'étude qu'il consacre à l'artiste comme peintre et graveur, ce qui est un côté fort peu connu de son activité, mais je songe aux questions d'ordre plus général que l'auteur est amené à aborder et qu'il élucide pleinement, telles que l'influence de Wohlgemuth sur les artistes de Franconie et le rayonnement de l'art allemand en Pologne. Par là s'affirme l'importance de ce livre comme contribution à l'histoire de l'art allemand et particulièrement de la sculpture, au début du xvi^e siècle.

Nous regrettons pourtant qu'avec une si riche matière, l'ouvrage de

M. Daun reste un peu aride et de lecture difficile. Il y manque, ainsi que dans la plupart des monographies de la collection Knackfuss, un plan aisé à suivre, des divisions claires et aussi un répertoire alphabétique des noms et des œuvres, qui faciliterait beaucoup les recherches. Mais ce sont là des défauts qui ne sont pas tous le fait de l'auteur. Reconnaissons, du moins, que les illustrations fort abondantes (une centaine) sont répertoriées à la fin du livre et que chacune d'elles est accompagnée d'un renvoi au texte. C'est une très heureuse amélioration réalisée dans les derniers volumes de cette collection. Ce progrès en appellerait encore quelques autres.

G. V.

François Benoit. Holbein. — Paris, Librairie de l'Art ancien et moderne. 1 vol. petit in-4°; 176 p.

Dans la Collection où il avait déjà fait paraître sa monographie de Reynolds, M. François Benoit, professeur d'histoire de l'Art à l'Université de Lille, a publié sur Holbein le livre de format réduit et d'un prix accessible au commun des lecteurs qui nous manquait encore.

D'une plume alerte, il nous raconte d'abord la vie du peintre. Il nous conduit d'Augsbourg à Bâle, de Bâle à Londres, nous ramène à Bâle pour retourner en Angleterre où cette courte existence (1497-1543) s'achève dans le rayonnement d'une gloire européenne. Les humanistes, Érasme à leur tête, avaient apprécié les premiers l'artiste à ses débuts; c'est par eux encore qu'il est célébré en prose et en vers, comparé, préféré même à Apelles, à Zeuxis et à Dédale, quand il disparaît, frustrant également les espérances des Bourgeois de Bâle enfin conquis et d'Henri VIII si souvent curieux de nouvelles figures. Dans l'intervalle, à travers les orages de la Réforme, que de vicissitudes et de misères! Mais ses ressources s'étaient accrues avec sa renommée, et il avait pu, à la fin, se payer le luxe de deux ménages, l'un à Londres, l'autre, le plus ancien, à Bâle¹.

Outre les nombreux portraits qui ont surtout contribué à rendre son nom immortel, son œuvre, comme on le sait, comprend avec des peintures et des dessins se rapportant à « l'histoire » des travaux de décoration très divers. Nous trouvons ici l'inventaire détaillé de tous ces ouvrages et, à la fin du volume, l'énumération de ceux qui existent encore, l'indication des Musées et des galeries particulières qui les conservent. Mais que le mot *inventaire* ne donne pas l'idée d'un acte notarié! C'est plaisir de suivre l'auteur dans la description très vivante de l'infinie variété de ces œuvres dont les principales dans tous les genres nous sont présentées en de très belles et très fidèles images. Je regrette cependant de n'y pas rencontrer le portrait d'Henri VIII qui aurait servi de repoussoir au fameux portrait d'Érasme, et, à côté de plusieurs des *Simulacres de la mort*, quelques-uns des dessins composés pour illustrer *l'Éloge de la folie*.

Les divisions les plus importantes de ce petit livre sont la troisième et

1. Le Musée de Lille contient une copie ancienne du tableau où Holbein avait représenté sa femme et ses deux enfants, celle et ceux du premier ménage.

la quatrième Parties, celles où M. Benoit apprécie le génie et l'art de Holbein et traite des origines de cet art. C'étaient aussi les plus difficiles. A combien de contradictions, en effet, la critique d'art, dont c'est ici le vrai domaine, n'est-elle pas sujette? M. Benoit ne s'est pas sans doute flatté de n'en susciter aucune. Mais il nous fait part de ses propres impressions avec tant de franchise et de chaleur, il paraît si bien avoir vu et senti ce qu'il veut nous faire constater et éprouver à notre tour, il possède à un si haut degré la maîtrise de la langue spéciale à son sujet, qu'il nous entraîne et nous laisse à peine, si nous n'y prenons garde, le loisir et la force de faire quelques réserves. Et l'on est séduit d'autant plus que sa très vive admiration pour son héros ne l'empêche pas de reconnaître ce qu'il appelle lui-même « ses limitations ». Je crois cependant qu'elle a faussé, dans une certaine mesure, la justesse de ses arrêts.

Après une « Définition du génie et de l'art de Holbein », il étudie successivement, dans la troisième Partie, « Le Réaliste, l'Observateur du caractère, l'Inventeur de beauté » et enfin, considérant plus particulièrement le métier et la technique, « le Dessinateur et le coloriste ».

« L'équilibre, tel est le caractère dominant du génie de Holbein, principe de toutes ses puissances comme de toutes ses limitations, élément essentiel de son originalité » (p. 73). Par équilibre, il faut entendre ici la santé parfaite d'un organisme bien constitué, l'aptitude à se plier aux exigences les plus diverses, à s'accommoder des mœurs anglaises comme des mœurs allemandes, et, en définitive, cet égoïsme supérieur qui rend l'artiste indifférent à tout ce qui est étranger aux conditions mêmes de son art, à l'exercice de sa fonction propre qui est de représenter le réel. Son portrait, tel qu'il l'a peint lui-même, ses relations, l'adresse avec laquelle, un peu à la façon d'Érasme, il se tire des pas les plus difficiles dans les luttes religieuses et sociales de son temps et sert tour à tour et avec la même facilité les vues des catholiques ou celles des protestants, ce sont autant de preuves de l'exactitude avec laquelle M. Benoit a défini le génie de Holbein. Mais cette définition conduit tout droit à celle de son art : c'est un art réaliste; c'est l'art que doivent créer une aptitude vraiment merveilleuse à recevoir les impressions du dehors et à les reproduire par le dessin, une vision d'une netteté surprenante, une infaillible sûreté de main, deux outils d'une admirable précision. On serait tenté d'aller jusqu'au bout¹, et de comparer, longtemps avant l'invention de la photographie, l'œuvre de Holbein à un assemblage de ces accidents heureux que le hasard ne refuse pas aux fervents de cet art, pour peu qu'ils sachent regarder, choisir, j'allais dire composer. Alors, comment parler ici de l'observateur du caractère, au sens psychologique du mot, et de l'inventeur de la beauté? M. Benoit reconnaît que deux des domaines de l'art lui sont fermés : « celui de la passion et celui du rêve. » Il ajoute : « Holbein nous apparaît aussi réfractaire à l'enthousiasme et à l'émotion, qu'impropre à l'invention idéale ou fantastique ». Après de telles déclarations, comment ne pas admirer le beau courage avec lequel il

1. Chose curieuse! c'est peut-être dans les portraits mêmes que l'on trouverait le plus d'excuses à l'irrévérence de ma comparaison. Voir par exemple, dans ce volume, ceux de la reine Jane Seymour, p. 129, de Lady Vaux, p. 145, et, aussi bien, tous les autres.

entreprend d'exalter le mérite de Holbein, le met au premier rang et lui rend, en quelque sorte, d'une main ce qu'il lui a ôté de l'autre? Et tel est le prestige du talent qu'il y réussit presque.

Dans la quatrième partie, où il étudie les rapports que l'art de Holbein peut avoir avec ceux de la Souabe, de l'Allemagne, des Pays-Bas et de l'Italie, M. Benoit essaie de montrer avec quel bonheur tant d'influences diverses ont été mises à profit. Mais, à lire entre les lignes, on s'aperçoit bientôt que ce sont des procédés et des recettes que son client a recueillis çà et là, sans avoir su jamais emprunter à ses maîtres le secret essentiel, celui d'exprimer la vie. Certes, son père, Holbein le vieux, avant d'être réduit, par sa négligence et sa prodigalité, à prostituer son art aux marchands, avait été l'un des plus grands peintres de la Souabe et de l'Allemagne; ses portraits d'alors sont considérés par maint connaisseur comme supérieurs à ceux de Holbein le jeune : il semble qu'il ne lui a laissé en héritage que des leçons toutes prosaïques. Sans doute aussi ce dernier a fort bien pu aller en Lombardie, s'inspirer de la Cène de Léonard de Vinci et imiter dans un portrait ou deux la signature du grand Milanais : « l'insistance du regard, le sourire de la bouche et la recherche de l'enveloppe ». Mais ce ne sont que d'assez vaines tentatives. Sans doute enfin l'art de Mantegna, qui « en gravant quelques-unes de ses œuvres leur avait donné des ailes », suivant l'heureuse expression de M. Benoit, « et les avait fait s'envoler dans toutes les directions, même par delà les Alpes », n'était pas ignoré de notre Holbein, et, chez lui, cette influence se manifeste aussi par d'évidentes réminiscences. Mais elle reste superficielle, et sert à rendre les lignes plus élégantes, plus harmonieuses ou plus savantes, sans donner, ce qui ne peut naître que dans une âme de poète, l'émotion et la puissance évocatrice. Il manquait à Holbein la perpétuelle inquiétude d'un Albert Dürer.

Et voilà qu'il me vient un scrupule. Quand j'aurais, ce dont il ne faut jamais être sûr, cent fois raison, quand les portraits de notre peintre ne seraient que de simples documents, et d'autant plus précieux en un sens qu'ils seraient plus impersonnels, pourquoi en contester la valeur au point de vue de l'art? Nous sommes déjà trop portés, et parmi nous, les jeunes gens plus que personne, à la critique et au dénigrement. Ne serait-ce pas, pour la meilleure part, la mission des professeurs d'histoire de l'art de développer en nous et même d'exciter ou d'éveiller, s'il le faut, la faculté d'admirer? Mais alors le livre de M. Benoit ne serait pas seulement un beau livre et très agréable à lire, ce serait encore une suite d'excellentes leçons.

A. PENJON.

H. Wölfflin. *Die Kunst Albrecht Dürers.* Bruckmann, München, 1905. 10 M.

Un livre nouveau de M. Wölfflin, l'éminent professeur d'histoire de l'Art à l'Université de Berlin, ne saurait passer inaperçu. Son premier ouvrage : *Die Klassische Kunst* (1901), qui mérite de prendre place à côté des études incomparables de J. Burckhardt, est sans doute une des meilleures introductions à l'étude de la Renaissance italienne qu'on ait jamais écrites. Le présent livre sur l'Art d'*Albrecht Dürer* que la maison Bruckmann vient d'éditer avec son habituel souci de perfection est le plus suggestif et le plus riche d'idées que je connaisse sur la Renaissance allemande.

M. Wölfflin a pensé qu'il restait encore quelque chose à dire après les ouvrages de Thausing et d'Ephrussi : il a négligé à dessein les menus détails biographiques, le catalogue raisonné des œuvres et la discussion des problèmes critiques pour mettre mieux en relief la signification artistique de Dürer. Il ne s'est pas contenté d'accumuler et de jointoyer des matériaux ; il a voulu les disposer avec art, distinguer l'essentiel de l'accessoire et mettre les accents en juste place.

M. Wölfflin s'attaque à la légende romantique qui représente Dürer comme le peintre allemand par excellence ; en réalité nul n'a regardé au delà des monts avec une ardeur plus nostalgique. « C'est lui qui inaugure la rupture avec la tradition et l'orientation de l'art allemand vers des modèles étrangers. Ce n'est pas par hasard ou par caprice que Dürer est allé en Italie, mais parce que là seulement il trouvait ce dont il avait besoin. »

Dürer est un artiste de transition : le style de la Renaissance voisine dans son œuvre avec le style gothique. C'est seulement au déclin de sa vie, après des efforts tragiques contre des difficultés sans cesse accrues, qu'il arriva à la clarté et à la maturité : lui-même avait conscience de n'être que le précurseur d'un art nouveau.

Les chapitres où M. Wölfflin commente les cycles de gravures sur bois : Grande et Petite Passion, Vie de la Vierge, etc., sont des modèles de pénétration, et les pages qu'il réserve à l'influence des Vénitiens et au Voyage en Hollande sont pleines d'aperçus originaux sur l'enrichissement graduel de l'art de Dürer.

L. RÉAU.

Franz Servaes. *Albrecht Dürer.* Berlin, Bard-Marquardt, 1905.

La collection de monographies illustrées : *die Kunst*, publiées chez Bard et Marquardt sous la direction de R. Muther, s'est enrichie en 1905 de trois ou quatre études sur l'art germanique qu'il importe de signaler. M. Servaes, le publiciste viennois bien connu par son luxueux ouvrage sur Segantini, s'est chargé de résumer l'œuvre de Dürer. Il croit devoir protester contre la tradition qui attribue à Dürer des origines magyares : comme si ces questions controversées d'origines ethniques avaient de l'importance pour la formation artistique des peintres. Une prodigieuse richesse d'imagination alliée à un grand besoin de vérité : voilà ce qui à ses yeux caractérise le maître de Nuremberg, comparable à Léonard de Vinci au point de vue de l'universalité de ses curiosités et de ses dons. Après avoir brièvement com-

menté les planches de la Passion et les admirables dessins de paysages ou d'animaux de l'Albertina, M. S. consacre quelques pages à Dürer théoricien et humaniste.

L. R.

EMILE VERHAEREN, *Rembrandt*, Paris, Laurens, s. d., 8°, 74 p. et 24 reprod. (Collection des *Grands Artistes*.)

Un livre comme celui-ci possède toujours, du seul fait de la personnalité de son auteur, un intérêt spécial : par les confidences qu'il implique il satisfait la curiosité qu'excite tout homme supérieur ; en ajoutant à nos impressions propres celles qu'un poète du verbe a reçues d'un poète de l'art, il accroît dans une certaine mesure notre jouissance.

Le *Rembrandt* de M. Verhaeren double cet attrait de quelques-unes des qualités qu'on est en droit d'exiger d'une monographie d'histoire artistique. Avant tout, il se recommande par ce qui manque le plus au commun des biographies, la méthode. Il n'est pas cette narration confuse dévidée au fil d'un calendrier, ce chapelet de descriptions paraphrasant l'évidence des images, ce cliquetis de mots sonores et vides dont nous agacent tant de professionnels de l'histoire de l'art. Ce grand homme de lettres se garde de toute littérature et son livre est un des rares qui donne ce qu'annonce le sous-titre des volumes de la collection, une *biographie critique*. Il ne bavarde point ; il analyse, il classe, il définit. Cela se sent rien qu'à la lecture de la table des matières, où se succèdent : *la place de Rembrandt dans l'Art hollandais ; la vie de Rembrandt ; son caractère ; son œuvre ; Rembrandt graveur ; technique, couleur, composition ; l'influence de Rembrandt ; la survie de Rembrandt ; conclusion*.

Cependant M. V. n'est pas à l'abri du reproche. Et d'abord il est très regrettable que le chapitre intitulé *la survie de Rembrandt* et qui occupe un sixième du volume, ne soit qu'une sorte de remplissage : je ne sais si je me trompe, mais j'ai idée qu'il a fallu remplir coûte que coûte le cadre matériel qu'impose aux auteurs la singulière conception de l'unité de dimensions, obligatoire pour toute monographie d'une collection, quelque diverses que soient l'importance du sujet, la richesse de la matière, la manière de l'écrivain.

D'autre part M. V. se montre injuste à l'égard de tous ces chercheurs, les Vosmaer, les Scheltema, les de Vries, les de Roever, les Bredius, les Bode, les Hofstede de Groot, les von Seidlitz, les Valentiner... qui, avec la plus passionnée des patiences et la plus scrupuleuse des critiques, ont édifié les premiers étages de l'histoire du maître et de son œuvre. « La science moderne patiente, émietteuse, tatillonne qui n'opère qu'avec des instruments précis, s'est réjouie d'avoir à inventorier un si large morceau de gloire. Elle l'a marqué à coups de dents menues, elle lui a rongé les ongles, mais elle n'est point parvenue à en creuser par le dedans la masse énorme, magnifique, ténébreuse » (p. 6). Certes M. V. a parfaitement raison de vouloir que la critique procède d'abord « par le dedans ». L'œuvre d'art se suffit à soi-même : anonyme, elle est aussi éloquente qu'identifiée, datée et pourvue de tous ses papiers, et c'est une erreur autant qu'une faute contre

le goût, d'encombrer un livre d'art des résidus de cartons de notaires ou d'archives. N'empêche que la connaissance des origines d'un monument, de son parentage, de la vie, du caractère, de la filiation esthétique de son auteur accroît le nombre de nos impressions, enrichit de nuances précieuses notre perception immédiate et, souvent, ouvre un champ imprévu et parfois immense de sentiments et de pensées.

Et puis, à « n'opérer qu'avec des instruments précis », on évite de se tromper, comme fait M. V. quand il définit l'art de Rembrandt une sorte de miracle, indépendant de toute condition d'espace et de temps. « Il aurait pu naître n'importe où, à n'importe quel moment, son art aurait été pareil ! » Tout contredit cette assertion étrange : la logique, l'histoire générale de l'art, celle de Rembrandt, les caractères mêmes de son œuvre. Pour nier, comme il fait, tout rapport du maître avec la Hollande, il faut que M. V. ait oublié — c'est d'ailleurs une lacune de son travail — tout ce qu'impliquent d'effort réaliste, d'investigation minutieuse du vrai l'œuvre du portraitiste et du graveur et les croquis du dessinateur sans cesse à l'affût de quelque particularité caractéristique ; qu'il ait méconnu le goût et la science des effets de lumière qui distinguent tant de peintures hollandaises étrangères à l'art de Rembrandt, et aussi la passion du luxe domestique, des céramiques, des cuivres, des tentures, des fleurs, des splendeurs exotiques qui est une des caractéristiques de la Hollande du XVII^e siècle ; et encore qu'il ne se soit pas rappelé qu'à Amsterdam seulement Rembrandt pouvait fréquenter ces Juifs dont l'influence a été si énergique sur son art et satisfaire sa curiosité des bibelots, des choses d'Orient et, ce qui est capital en la circonstance, *des œuvres d'art anciennes et récentes*.

Capital, disons-nous, parce que M. V. semble ne tenir aucun compte du fait pourtant authentique que son héros rechercha, posséda, étudia, copia des Raphaël, des Moretto, des Corrège, des Carpaccio..., et qu'il bourras ses portefeuilles d'estampes incessamment consultées ! N'aurait-il pas feuilleté l'inventaire des collections de Rembrandt ?

Aussi bien est-il amené à se contredire ! D'abord il lui faut bien constater que si visionnaire qu'ait pu être Rembrandt, tout de même « il n'embellit jamais le nu... » (p. 68) et qu'en pleine maturité, il a exécuté des études d'après nature « riches en détails observés et notés de main sûre » (p. 83). Et voici qu'il écrit : « si le génie de Rembrandt le libère de son milieu, fatalement la vie quotidienne l'y rattache... » (p. 19) ; un peu plus loin il reconnaît que « Lastman ne fut pas sans exercer sur Rembrandt une certaine influence » (p. 20) ; et « qu'on le surprend chez les rabbins qui lui expliquent les bibles... *qui font vivre à ses yeux le rêve intérieur !...* »

Ces réserves faites et maintenues, il n'est que juste de proclamer que les cent premières pages du livre sont aussi claires que savoureuses et que, si elles n'épuisent pas l'analyse de l'art du maître, du moins suffisent-elles amplement à le faire aimer, sentir et comprendre.

FRANÇOIS BENOIT.

Jordaens, par FIERENS-GEVAERT, Paris, Laurens, s.d., 8°, 75 p. et 24 reproductions (collection des *Grands Artistes*.)

Il convenait que le plus flamand des peintres flamands fût présenté par un compatriote. M. F.-G. s'est acquitté de sa mission avec l'entrain d'un admirateur enthousiaste et il nous fait partager son sentiment.

Deux chapitres présentent les grands événements de la vie de Jordaens, ses méthodes de travail, ses succès, les influences bonnes ou fâcheuses qu'il a subies. Vient ensuite une étude de l'œuvre classée par genres (sujets religieux, mythologiques, de décoration, de genre) et examinée avec un souci de critique sérieuse qui fait de ce volume un des meilleurs de la collection Laurens. Avec une insistance qu'on ne saurait trop louer et souvent avec bonheur, M. F.-G. maintient son héros dans le milieu natal et dans l'ambiance contemporaine. Les pages consacrées aux sujets de genre sont très réussies.

Par contre, nous regrettons et nous nous étonnons que M. F.-G. n'ait pas groupé en un chapitre final les caractères dominateurs de l'art de Jordaens et notamment analysé au plus près ce qui constitue l'élément essentiel de son originalité et la plus solide assise de sa gloire, sa couleur.

F. B.

Art anglais.

Sir Joshua Reynolds, par WILLIAM B. BOULTON, Londres, Methuen, 8°, 330 p., 49 ill., 7 sh. 6 d. — **Thomas Gainsborough**, par LE MÊME, Londres, Methuen, 8°, 336 p., 40 ill., 7 sh. 6 d.

En publiant ces deux volumes, l'auteur s'est évidemment plus préoccupé de faire connaître la personnalité des deux plus grands maîtres de l'école anglaise du XVIII^e siècle, et aussi leurs modèles et leurs amis, que de donner une appréciation critique et esthétique de leur œuvre. Celle-ci aurait été moins immédiatement utile, venant après les admirables ouvrages publiés sur le même sujet par sir Walter Armstrong et d'ailleurs traduits en français et publiés par la maison Hachette dans la même forme somptueuse que l'original¹. Mais il faut se féliciter de trouver sous une forme plus accessible dans ces volumes bien écrits et bien illustrés tout ce qu'il faut connaître des deux grands peintres et du milieu dans lequel ils ont vécu pour bien comprendre leur œuvre.

M. Boulton n'apporte rien de nouveau sur la biographie des deux peintres, mais il a très heureusement mis à profit le travail de ses devanciers. En ce qui concerne Reynolds, on aurait pu désirer plus d'extraits de ses œuvres, surtout de son journal de voyage en Italie, si important pour la formation de sa manière. Il fallait montrer résolument Reynolds imbu du mauvais goût du temps, admirateur de Michel-Ange et de Raphaël sans doute, mais presque autant des Carrache, contempteur de l'art français à son passage à Paris en 1752.

1. De nouvelles éditions à bon marché du texte anglais viennent d'être données par l'éditeur Heinemann.

La tare de sir Joshua c'est sa science et son idée du grand style et il l'a puisée en Italie. Mais M. B. montre très bien que, heureusement pour l'Angleterre de ce temps, la peinture c'était le portrait et c'est ce qui sauva l'art de Reynolds. Son succès immédiat et sans précédent dans le portrait, un succès de mode et d'argent encore plus qu'une compréhension véritable de son art par le public, voilà ce qui fit de Reynolds un portraitiste et un grand peintre. Il avait une fâcheuse tendance à l'artificiel, et M. B. a montré que même ses portraits ne sont pas exempts de réminiscences. Enfin il y avait quelque chose de mercantile dans ce peintre si bien payé qui rappelait à ses visiteurs que « son temps valait cinq guinées l'heure ».

Intellectuellement, le peintre est bien situé par M. B., mais il est difficile à définir, dans le caractère officiel qu'il eut de bonne heure par sa charge de Président de la nouvelle *Royal Academy*, fondée en 1769, qu'il remplit d'ailleurs avec beaucoup de zèle et de dignité. Il fut l'ami du Dr Samuel Johnson et d'Edmund Burke et il est de leur famille, comme eux un doctrinaire, heureusement illogique et passionné et toujours capable de se contredire superbement. Il passa sa vie à faire de la théorie, et à peindre avec son instinct.

Malheureusement il fit surtout à partir de 1765 beaucoup d'expériences de procédés, cherchant à découvrir le « secret des maîtres » et ne réussissant souvent qu'à peindre des tableaux fragiles qui ont disparu.

« Dieu le damne, disait de lui Gainsborough, comme il est varié ! » C'est cette souplesse du tempérament qui est la grande force de l'art de Reynolds. C'est elle qui a fait que ce classique, ce Romain qui pensait aux Sibylles de Michel Ange en peignant un portrait d'actrice (*Mrs Siddons as the Tragic Muse*, 1784), fut le plus délicieux peintre des jeunes femmes et des enfants de son temps après Gainsborough, et lui fut supérieur dans les portraits d'hommes et surtout d'intellectuels comme Johnson, Sterne, Burke. Les portraits qu'il a peints de ses contemporains sont des révélations sur leur personnalité, et il a compris tous les genres de personnalité. Ses idées théoriques et son art formaient comme deux domaines séparés qui souvent n'ont pas communiqué. Il fut autre chose qu'un artiste, mais cela ne l'empêcha pas d'être un artiste. La chose est assez rare pour que la personnalité de sir Joshua Reynolds vaille toujours la peine d'être étudiée.

La rivalité constante de Reynolds et de Gainsborough, et l'influence réciproque qu'elle a pu avoir sur les deux peintres, est la partie la plus intéressante des deux études parallèles de M. B. Il est dommage qu'elle soit de chaque côté un peu sacrifiée. M. B. nous renvoie un peu d'un volume à l'autre sans profit, et cette étude aurait valu d'être faite à part dans l'un ou l'autre volume. Il n'y a pas de doute pour nous que Reynolds et Gainsborough n'aient influé l'un sur l'autre et surtout, chose curieuse, le second, plus jeune, sur le premier. Les deux personnalités sont bien différentes. Gainsborough, plus jeune que Reynolds de quatre ans (né en 1727), vécut à la campagne jusqu'à l'âge de trente-deux ans, occupé de paysage plus encore que de portraits. Il est le précurseur de l'école de paysage de Norwich en même temps que le portraitiste incomparable. Il est sous l'influence de Van Dyck, et il n'a jamais vu l'Italie. Il peint avant Reynolds des portraits dans des paysages, et pour lui le paysage est autre chose

qu'un décor. Il paraît aussi avoir subi, par Gravelot son maître et peut-être aussi par Watteau, une influence française que Reynolds n'a pas connue. Un de ses premiers portraits, celui de M. et Mrs Sandby (vers 1752) qu'on a vu l'année dernière à l'exposition de Bagatelle, avait l'air d'une œuvre française, d'un Gravelot peint, et nous savons que Gravelot peignait.

L'homme aussi, chez Gainsborough, fait contraste avec Reynolds. C'est un charmant mauvais sujet, au moins dans sa jeunesse. Il fréquente les amateurs de musique et d'art, les bohèmes comme Goldsmith et Sheridan, les membres de la famille royale et de l'aristocratie seulement pour faire leur portrait, avec force incartades dues à son tempérament irritable et nerveux, tout opposé à celui de Reynolds. Celui-ci cherchait des attitudes, des arrangements souvent heureux mais compliqués. Ceux de Gainsborough sont toujours très simples, conformes à des impressions visuelles qui n'étonnent que par leur finesse et leur harmonie.

Le contraste eût été amusant et instructif si M. Boulton avait étudié et reproduit parallèlement les tableaux où Reynolds et Gainsborough ont rivalisé avec des modèles identiques. Reynolds peint Mrs Siddons *en muse tragique* et Gainsborough fait d'elle l'admirable portrait en costume de ville qui est à la National Gallery. Reynolds peint Mrs Sheridan *en sainte Cécile*, Gainsborough, au moins trois fois, trois admirables portraits à différentes époques de sa vie et exprimant toute cette vie, mais toujours simplement, sans déguisement allégorique. Reynolds était naturel comme malgré lui, Gainsborough, passionné de la nature sous toutes ses formes, n'avait aucun effort à faire pour l'être.

S'il n'était puéril de vouloir marquer des rangs entre des artistes, on pourrait faire remarquer que l'art de Gainsborough contient tout celui de Reynolds avec quelque chose de plus. Mais Reynolds a pu souvent peindre des tableaux aussi parfaits que ceux de Gainsborough.

Ce sont donc surtout les personnalités qui diffèrent. Les livres de M. B. resteront utiles pour les bien connaître. Nous regrettons l'absence d'un catalogue, au moins sommaire, des œuvres, que celui de sir Walter Armstrong rendait facile à faire¹.

Pour les anecdotes souvent précieuses dont sont bourrés les livres de M. B. on regrette aussi l'absence de références. Enfin, suivant le mauvais exemple donné par la plupart de ses prédécesseurs anglais, M. B. n'a pas toujours placé par ordre chronologique ses illustrations, d'ailleurs très satisfaisantes pour ce qu'on peut attendre du prix peu élevé de ces livres admirablement imprimés.

JOSEPH AYNARD.

Gainsborough, par GABRIEL MOUREY, Paris, Laurens, s. d., 8° 74 p. et 24 ill. (collection des *Grands Artistes*.)

M. G. M. connaît très bien son personnage et sent vivement son art; son portrait du maître est véridique et il a du relief; sa présentation des œuvres

1. On en trouvera un de l'œuvre de Reynolds dans l'album de reproductions qui vient de paraître chez Newnes.

est tout à fait propre à les faire apprécier. Son livre est un des bons de la collection : malheureusement il offre quelques parties faibles.

Une « biographie critique » ne saurait se dispenser de préciser ce que l'artiste doit à ceux, vivants ou morts, qu'il a étudiés : elle y est spécialement tenue quand elle concerne un de ces Anglais du XVIII^e siècle qui ont tant et si heureusement interrogé leurs prédécesseurs. Aussi sommes-nous surpris que M. G. M. n'ait pas distingué et défini les influences qui se sont exercées sur Gainsborough. Je n'oublie pas qu'il tend à nous présenter son héros comme un *self-made man* et à ne lui donner qu'un maître, la nature ; n'empêche qu'il y a des faits et que lui-même rappelle combien Gainsborough scruta et copia Van Dyck, Velasquez, Teniers, Murillo, Titien, sans parler de l'action indirecte de Watteau.

Gainsborough est avant tout un paysagiste. M. G. M. le sait et le dit fort bien : mais trois pages pour cette partie de l'œuvre, c'est vraiment un peu maigre !

De même pour le coloris et le métier : ils ne tiennent pas dans l'étude de M. M. la place à laquelle ils ont droit : un examen un peu serré de la façon dont Gainsborough compose sa palette, construit ses harmonies et surtout manie son pinceau eût été de plus d'utilité et de plus d'intérêt aussi que certaines bagatelles anecdotiques.

Enfin, contrairement à l'avis de M. G. M., j'estime que, si un artiste s'est trouvé comme Gainsborough mis par ses contemporains en rivalité avec des maîtres de sa taille, il est indispensable de le confronter avec eux. Romney notamment, si souvent interprète heureux de la femme, devait être rapproché de Gainsborough.

Au total, le livre M. G. M. peut rendre au public de très grands services.

F. B.

Hans Singer. *Dante Gabriel Rossetti.* Berlin, Bard-Marquardt, 1905.

Ce coquet volume présente une analyse assez confuse, mais parfois pénétrante, du caractère et de l'œuvre du peintre poète Dante Gabriel Rossetti. M. S. étudie les origines de la Confrérie Préraphaélite, que Rossetti, grand admirateur des Fresques du Campo Santo de Pise, fonda vers 1850 avec Everett Millais et Holman Hunt. Ruskin fut, comme on sait, le théoricien du groupe et systématisa la doctrine préraphaélite ; mais c'est dans une revue éphémère intitulée « The Germ » et dans les poésies de Rossetti dont M. S. donne quelques extraits empruntés à la traduction de Dörmann qu'il en faut chercher l'expression la plus adéquate. Rossetti, qui professait pour Dante, son compatriote et son homonyme, un culte fervent, a emprunté à la *Vita Nuova* quelques-unes de ses plus belles inspirations. Toutefois c'est dans ses demi figures de femmes comme Beata Beatrix, monument élevé à la mémoire de sa femme Elisabeth Siddal, dans Lady Lilith, Proserpine ou la Sulamite que s'épanouissent tous ses dons de coloriste sensuel et mystique.

L. R.

Art allemand.

David Koch. *Peter Cornelius, ein deutscher Maler.* Stuttgart, Steinkopf, 1905.

L'auteur proclame ingénument en tête de cette monographie de Cornelius qu'il s'est proposé avant tout d'éveiller l'enthousiasme de la jeunesse allemande pour l'œuvre noblement idéaliste et foncièrement nationale d'un artiste qui a continué la tradition de Michel-Ange et de Dürer et réuni en une seule personne Faust et Hélène, l'âme germanique et la culture antique. Ce livre, qui prend place dans une série d'études consacrées par M. Koch aux artistes nationaux comme Ludwig Richter et Wilhelm Steinhausen, n'est de la première à la dernière page qu'un panégyrique intempérant et exalté de Cornelius. C'est un ouvrage d'édification et non de critique et qui par conséquent serait complètement négligeable en tant que contribution à l'histoire de l'art allemand s'il n'apportait, à côté d'exhortations grandiloquentes et d'un insupportable fatras sentimental, une quantité considérable de faits et de documents graphiques dont le lecteur de sang-froid peut faire son profit.

Pour M. Koch, Cornelius est le troisième membre d'une triade héroïque où la jeunesse allemande doit reconnaître ses guides naturels : Cornelius, le plus grand peintre allemand depuis la mort de Dürer, tend la main à Goethe et à Schiller. C'est autour de lui que la jeunesse doit se rallier pour repousser le matérialisme avilissant du faux art moderne.

Ce n'est assurément pas dans ce bréviaire de nationalisme artistique, dans ce pseudo-discours à la nation allemande qu'on cherchera la critique des erreurs ou des insuffisances de Cornelius : le plus incolore de tous les peintres et aussi l'un des plus néfastes puisqu'il a marqué de son empreinte tous les fresquistes allemands jusqu'à Schwind. En revanche on trouvera un exposé assez clair des différentes étapes de la carrière de Cornelius depuis le moment où, affilié, à la Confrérie des Nazaréens, il collaborait à Rome aux fresques de la Villa Bartholdy jusqu'aux grandes entreprises décoratives de Munich et de Berlin. M. Koch a bien vu qu'il y avait incompatibilité entre le spiritualisme un peu sec de Cornelius et le mysticisme attendri d'Overbeck. Cornelius avait au fond plus d'affinités avec le classicisme de Winckelmann qu'avec le romantisme sentimental de Wackenroder. Son ambition est de faire marcher l'art en Allemagne du même pas que la science et la littérature. Il prétend restaurer la peinture à fresque, telle qu'elle existait en Italie « depuis le grand Giotto jusqu'au divin Raphaël » ; c'est, croit-il, le seul moyen de régénérer la peinture allemande, de la réincorporer à la vie de la nation. Pour justifier ses grisailles érudites, il professe en outre que les oppositions violentes de couleurs ne conviennent pas au style monumental ; il faut que la fresque donne une impression de calme, de sérénité et que la décoration murale soit aussi sobre de ton qu'une tapisserie.

Beaucoup de ces idées sont intéressantes ou défendables. Mais il y a loin du programme à la réalisation et il faut reconnaître que Cornelius a misérablement échoué dans sa tentative pour créer un art populaire. Les froides

allégories, les compositions érudites où il étale sa demi-science d'autodidacte sont bonnes tout au plus à enthousiasmer une nation de maîtres d'école et c'est une véritable dérision de comparer, comme fait sérieusement M. K., les cartons laborieux que Cornelius dessina pour le Campo-Santo de Berlin aux fresques de Signorelli à Orvieto ou aux Apôtres de Dürer. Ces comparaisons ambitieuses prouvent tout simplement que M. K. n'a pas le sentiment des distances. La grandeur morale de Cornelius ne peut pas nous faire illusion sur la faiblesse ou le mauvais emploi de ses dons de peintre. Et ce serait à désespérer de l'éducation artistique du peuple allemand si, après avoir eu Leibl, Menzel et Liebermann, il souscrivait à des déclarations comme celle-ci : « Notre peuple allemand méditatif et religieux se soucie peu des prestiges de la couleur : ce qu'il demande à ses artistes, ce sont des formes et des idées ». L'idéalisme conventionnel et incolore des peintres-docteurs a fait pourtant assez de mal à l'art allemand pour qu'on n'en souhaite pas le retour.

Par un phénomène bizarre de mimétisme intellectuel, M. K. s'est tellement identifié à son héros que son livre, qui porte la date de 1905, semble avoir été écrit par un contemporain de Cornelius et appartenir à un autre âge. Je ne sais jusqu'à quel point cet anachronisme est un mérite. Peut-être est-il possible de s'assimiler la pensée des hommes d'autrefois et de la faire sienne un instant par un effort de sympathie sans pour cela renoncer à l'indépendance de son jugement et au bénéfice du recul que nous apportent les années.

L. RÉAU.

Berthold Riehl. *Wilhelm von Kaulbach.* München, Franz Haufstængl, 1905.

Cette luxueuse publication fait partie d'une collection de monographies d'Histoire de l'Art éditée par la maison Haufstængl, de Munich, sous le titre de : *Die Kunst unserer Zeit*. Les illustrations qui reproduisent l'œuvre presque entière de Kaulbach sont accompagnées d'un excellent commentaire de M. Berthold Riehl. M. Riehl a démêlé avec beaucoup de sagacité sous quelles influences s'était formé Kaulbach et comment le prodigieux essor des sciences historiques au commencement du XIX^e siècle avait inspiré à cet autodidacte ambitieux l'idée de représenter à fresque, dans l'Escalier du Nouveau Musée de Berlin, les grandes époques de l'Histoire universelle. Ce cycle historique est, avec les fresques de Cornelius, l'œuvre la plus considérable de la peinture monumentale en Allemagne. Quelques réserves qu'on puisse et doive faire sur la valeur de cet art conventionnel et abstrait, il n'en faut pas moins reconnaître que les fresques de Kaulbach caractérisent à merveille l'époque où elles ont été conçues. C'est le moment où la philosophie et la théologie que Cornelius avait illustrées dans ses cartons du Campo Santo sont supplantées dans la vie intellectuelle de l'Allemagne par les grandes synthèses historiques. L'histoire, écrit Kaulbach est la religion de notre temps. Guidé dans ses recherches par son ami J. Görres, Kaulbach étudie avec l'enthousiasme d'un néophyte l'Histoire universelle de Schlosser, qui parut de 1817 à 1824, et les vastes reconstructions historiques de Weber et de Ranke. Son ambition fut d'être le Schlosser et le Ranke de la peinture.

A vrai dire si les fresques du Nouveau Musée sont intéressantes pour

l'historien de la civilisation et des idées, elles rebutent franchement les artistes qui cherchent dans les décorations murales autre chose que de bons mementos historiques. Kaulbach ne se survit plus guère que par ses planches satiriques et son illustration du *Reineke Fuchs*. Une certaine verve caricaturale est la seule qualité que nous reconnaissons de bonne grâce à ce grand talent dévoyé.

L. R.

Otto Grautoff. *Moritz von Schwind*, Berlin, Bard-Marquardt, 1905.

Ce livre, d'une lecture aisée, est une bonne analyse du talent de Schwind, le plus populaire des petits maîtres allemands. Schwind est le type de l'Allemand du Sud, à la fois sentimental et humoriste, rêveur et jovial. Comme le dit fort bien M. Grautoff, il reste complètement réfractaire à l'italianisme. C'est lui qui, après un séjour à Rome, écrivait cette amusante boutade : « J'allai à la Sixtine, je jetai un coup d'œil sur les Michel-Ange et je revins tout droit à la maison pour travailler au Chevalier Kurt ».

On peut passer condamnation sur ses fresques crayées de la Résidence royale de Munich et du château de Hohenschwangau, où l'on ne voit que trop la pauvreté d'une technique empruntée à Cornelius et la marque d'un temps où les dessins de cartons passaient pour l'idéal de la peinture. Mais en revanche on s'explique la popularité des cycles légendaires comme *les Sept Corbeaux* de Weimar ou *la Belle Mélusine* de Vienne, où Schwind se révèle un délicieux illustrateur de contes de fées. Dans ces menues compositions, il s'apparente à Cranach et à Altdorfer, les peintres par excellence de la forêt allemande.

L. R.

Adolf von Oechelhaeuser. *Aus Anselm Feuerbachs Jugendjahren*. Leipzig, Seemann, 1905.

Cette étude consciencieuse sur les années de jeunesse de Feuerbach est un complément utile à la biographie capitale d'Allgeyer, avec qui M. von Oechelhaeuser se trouve assez souvent en désaccord. L'auteur a tiré habilement parti des Mémoires de Feuerbach et surtout des lettres inédites que l'artiste écrivait à sa mère pendant son séjour en Italie. Avec un inlassable dévouement, sa mère s'efforce de lui procurer des ressources, de le recommander à la faveur du grand-duc de Bade, son protecteur naturel. Peut-être M. von O. est-il trop visiblement préoccupé de défendre la cour grand-ducale et la société de Carlsruhe contre les accusations passionnées de Feuerbach, qui attribue à ses compatriotes la responsabilité de tous ses déboires. Mais il faut lui savoir gré d'avoir éclairé par la publication de cette correspondance inédite la psychologie complexe de Feuerbach, sa susceptibilité de sensitive, son humeur capricieuse, son besoin maladif de se torturer lui-même.

Jamais peut-être la nature tourmentée de Feuerbach n'a été décrite avec plus de pénétration que dans ces quelques lignes de tendresse inquiète : « Profond et délicat, doué d'une sensibilité et même d'une susceptibilité malade, toujours mécontent de lui-même avec des accès subits d'orgueil, il ne sait pas s'accommoder aux hommes. Sous l'influence d'une humeur

changeante, il se crée des douleurs et des joies là où un autre n'en aurait même pas l'idée. Son caractère ne trouve jamais le juste milieu. Entre joie délirante et le désespoir, l'activité passionnée et le sombre abattement il n'y a guère pour lui d'étapes intermédiaires. »

L. R.

Berthold Daun. *Siemering.* Leipzig, Vielhagen et Klasing, 1906.

Le sculpteur Rudolf Siemering, auquel M. B. Daun vient de consacrer une étude dans la collection des Monographies d'artistes dirigée par Knackfuss, est peu connu à l'étranger et sa mort, survenue en 1905, a passé en Allemagne presque inaperçue. C'est cependant le meilleur élève de Rauch et l'un des maîtres de l'école de sculpture berlinoise. Ses deux œuvres capitales sont le Monument de la Victoire à Leipzig, qui commémore la Campagne de 1870, et surtout le Monument de Washington à Philadelphie. Malgré la supériorité de ses maquettes et de ses projets, Siemering échoua dans les concours ouverts à Berlin pour les Monuments de l'Empereur Guillaume et de Bismarck, et la plupart des commandes officielles allèrent à son rival Reinhold Begas. Son apport dans la décoration sculpturale de Berlin ne consiste que dans une des statues de Hohenzollern de la Siegesallee et le triple Monument de Mozart, Haydn et Beethoven au Tiergarten.

L. R.

W. Wyl. *Franz von Lenbach.* Gespräche und Erinnerungen. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 8°, 160 p. 3 M.

Les souvenirs de jeunesse de Lenbach, le récit de ses années d'apprentissage, des impressions de voyage en Italie, en Espagne, en Égypte, des idées sur l'art et les artistes, sur les anciens maîtres et sur les contemporains, voilà ce qui fait le fond de ces causeries rapportées par un ami du peintre et qui parurent d'abord dans la *Deutsche Revue* (numéros de mai et juin 1897). Les anecdotes contées par Lenbach sur quelques-uns de ses illustres modèles, Louis I^{er} de Bavière, Bismarck, le pape Léon XIII, sont curieuses, et les pages consacrées au baron Schack ont fait quelque peu scandale. Lenbach nous montre cet étrange mécène incapable de comprendre une œuvre d'art et, qui plus est, d'une myopie telle qu'un jour dans l'atelier du peintre, il lui arriva de prendre le portrait d'Ignace Döllinger pour celui d'Hélène Dönniges, et de s'étonner que l'artiste n'ait pas mieux rendu les tons roux de sa chevelure... Quelques souvenirs encore concernant Böcklin, une courte mais fort pénétrante appréciation de son esthétique, un chapitre consacré à l'architecte Goldfriedl Semper, tels sont les principaux éléments d'intérêt de cet agréable volume.

G. V.

Henry Thode. *Böcklin und Thoma.* Acht Vorträge über neudeutsche Malerei. Heidelberg, Carl Winter. 178 p. 8°. 3 M. — *Arnold Böcklin.* Heidelberg, Carl Winter. 23 p. 8°. 60 Pf. — *Hans Thoma.* Betrachtungen über die Gesetzmässigkeit seines Stils. Carl Winter. 17 p. 60 Pf.

M. Thode a cru devoir réunir, dans le premier de ces volumes, les confé-

rences qu'il fit l'an dernier, à l'Université de Heidelberg, pour réfuter les idées exposées par M. Meier-Graefe dans deux ouvrages, dont nous avons rendu compte ici même¹. C'est moins de Böcklin et de Thoma qu'il s'agit en réalité, que de la peinture allemande moderne, de ce qu'elle est malgré M. Thode, de ce qu'elle devrait être selon lui. Aux « expectorations » d'une certaine critique, suspecte d'internationalisme, se refusant à admirer aveuglément ce que l'art allemand actuel a de condamnable, préférant une bonne toile de Manet à une mauvaise de Böcklin, à cette critique « dont la nullité apparaît aussitôt à tous ceux qui ont vraiment quelque culture esthétique et le sens de ce qu'est l'art » (page 2) et dont le représentant le plus « disqualifié » est évidemment M. Meier-Graefe, l'auteur oppose, sous l'invocation de Schiller, son point de vue strictement et étroitement national, le seul qui présente quelque garantie au milieu de la confusion de l'art contemporain.

Soit ! Et essayons de démêler brièvement, au milieu de beaucoup de vague et de contradictions, en quoi consiste ce point de vue orthodoxe. Voulant faire bénéficier ses idées particulières de l'éternité même de l'art, M. Thode prend les choses de loin, et se pose dès le début la question. Qu'est-ce que l'art ? L'art est un langage. Étant un langage il est évident qu'il doit exprimer quelque chose, et comme il ne peut traduire la réalité même des choses, mais uniquement l'impression que nous en avons, il ne peut avoir d'autre souci que de s'adresser non pas tant à nos sens, sur qui la réalité agit directement et mieux qu'il ne le saurait faire, mais à notre imagination (*Einbildungskraft*), qui est une sorte de sens supérieur dégagé de toute matérialité.

Tout art ne remplit malheureusement pas ces conditions. Il y a donc un art inférieur et un art supérieur, et il y a de même une hiérarchie des sujets. Il y a, dit en propres termes M. Thode, « des sujets dignes de l'art et d'autres qui en sont indignes ». Ce qui est susceptible de parler à l'âme est seul digne d'être interprété par l'art. C'est une illusion, pense-t-il encore, de croire que tout sujet puisse prendre une valeur artistique simplement par la manière dont il est traité (p. 17).

Mais ici il me faut citer intégralement. Mon analyse, si fidèle qu'elle s'efforce d'être, ne saurait rendre exactement tout ce que l'esthétique de M. Thode a de solennellement vieillot, le parfum démodé qui émane d'elle et qu'elle a dû prendre au contact des théories périmées des Wolff, des Le Batteux et de l'abbé Dubos. C'est une esthétique « ancien régime » et qui met une certaine coquetterie à se parer de vieux atours. Après tout, ce ne serait ridicule qu'à demi si M. Thode ne promenait cette vieille dame que dans le domaine d'art qui la vit naître. Lâchée au travers du naturalisme et de l'impressionnisme modernes, on imagine combien sont divertissants ses airs pincés et dédaigneux, devant toutes les audaces dont s'effarouchent ses principes.

« Une nature morte — déclare donc M. Thode — lorsqu'elle est traitée par un maître, peut être aussi bien un chef-d'œuvre parfait que le Zeus de Phidias ou une Madone de Raphaël. Mais on ne saurait nier cependant que

1. Voir *Revue Germanique*, n° 4, juillet-août 1905.

Zeus, parce qu'il éveille en nous des représentations plus idéales, agit nous tout autrement, de plus noble façon et nous élève l'âme devant qu'une nature morte, etc. »

Ne croirait-on pas entendre Le Batteux exposant sa théorie de la belle nature, « la seule qui doive être représentée par les arts, celle qui renferme toutes les qualités du bon et du beau », la seule qui « nous offre des objets parfaits en eux-mêmes qui étendent et perfectionnent nos idées ». L'abbé Bos, du moins, allait plus loin lorsqu'il reconnaissait « qu'en peinture les idées ingénieuses fatiguent l'esprit ».

Il serait curieux de savoir, du reste, comment M. Thode arrive à concilier ces déclarations de principes avec son indignation du début (page 10) contre les systèmes et les doctrines, et comment il pouvait affirmer « nous n'avons pas le droit de partir d'une doctrine esthétique » pour juger des œuvres d'art, « que tous les systèmes consacrés depuis longtemps sont discrédités et que les tentatives d'en créer de nouveaux n'offrent aucune garantie, issus pour la plupart du temps des œuvres mêmes qu'il s'agit pour nous d'apprendre à juger ».

M. Thode se devait à lui-même de laisser aux vieux systèmes quel crédit. Il prétend, il est vrai, ne s'en tenir en matière de critique qu'aux faits les plus élémentaires que tout homme sans parti pris (?) « et susceptible d'impression artistique (?) puise dans sa propre expérience et dans la comparaison des chefs-d'œuvre du passé ».

Voilà bien le gros mot lâché. La critique de M. Thode est volontairement *et de parti pris* archaïque et réactionnaire. Elle ne veut pas admettre un instant que l'art de notre siècle ait pu avoir recours à des moyens d'expression qu'ignoraient les artistes du passé, et que l'impressionnisme, l'enfant naturel de l'art, je veux dire né au contact direct avec la nature, soit pas *ipso facto* un enfant illégitime. Réactionnaire et intransigeant, que la critique de M. Thode soit par surcroît nationaliste, nul ne s'en étonnera plus. Elle prétend juger les œuvres modernes d'après des systèmes d'un autre âge; elle voudrait de même imposer à l'art d'aujourd'hui, tend à l'universalisme, le caractère national qu'il avait — bien malgré lui — avant la Renaissance, « lorsque tout art véritable était un art populaire », selon la formule qu'elle désirerait faire revivre : « Alle echte Kunst ist Volkskunst ».

Nous renonçons vraiment à suivre M. Thode dans la série de ses contradictions perpétuelles. Nous nous contenterons de n'en relever encore quelques-unes, au hasard.

En un chapitre de son livre, l'auteur s'efforce d'établir ce qui constitue le caractère allemand d'une œuvre d'art. Son analyse n'est certes pas toujours un modèle de clarté, et les grands mots y tiennent plus de place que les faits. L'art allemand semble toutefois se marquer surtout à ses yeux en ce qu'il est l'expression d'un sentiment, qu'il a un caractère d'universalité, qu'il se montre respectueux de la nature, et témoigne d'une grande imagination créatrice (p. 30 et ss.).

Il est évident que si la définition s'applique peut-être à l'objet défini, elle ne s'applique en tout cas pas rien qu'à cet objet. Et par là elle est insatisfaisante. Mais il y a plus. Elle est contradictoire. Si par « Universalismus »

effet, M. Thode entend que l'artiste allemand ne fait pas choix de son sujet, qu'il a souci du moindre détail, que pour l'âme allemande tout dans ce monde a son importance, le phénomène le plus insignifiant comme le plus considérable (p. 30), comment admettre d'autre part qu'il puisse y avoir, ainsi que nous l'avons vu, une hiérarchie des sujets traités par l'art : eine Rangordnung vom Unbedeutenden bis zum höchst Bedeuten- den ? (p. 17.)

Pour M. Thode, enfin, l'art actuel est en décadence pour cette simple raison que l'esprit religieux a perdu de sa force. Notre art n'est plus un acte de foi, un art spontané, comme l'ancien art populaire, c'est un art de calculs, de procédés, de recettes et de réflexion. En Allemagne plus encore qu'ailleurs, dans cette nation philosophe, « das Volk der Denker », l'artiste se fixe un programme, un programme à tendances, qui s'efforce de donner beaucoup à réfléchir et que l'œuvre d'art doit traduire. Ce qu'il y a de peu artistique de nos jours, écrit M. Thode, c'est que « la peinture, renonçant à ses prérogatives essentielles veut imiter la poésie et sortir de son domaine : d'abord en cherchant à nous suggérer des idées, ce qui l'amène à de confuses allégories, ensuite en négligeant les facteurs vraiment artistiques, ceux qui sont du domaine des sensations, pour n'avoir cure que de l'anecdote qu'il s'agit de raconter (die gegenständliche Erzählung?) ; enfin en recherchant des effets de théâtre » (p. 68).

Il est curieux de constater que M. Meier-Graefe n'a jamais dit autre chose, et qu'au nom de ces principes mêmes il condamnait Böcklin. Au nom de ces mêmes principes M. Thode prétend le justifier. Il ne le peut qu'en faisant de véritables contresens.

Est-il besoin de discuter l'opinion de M. Thode sur l'impressionnisme? L'impressionnisme, s'écrie M. Thode, n'est pas allemand, bien plus, il est anti-allemand (Undeutsch, ja antideutsch). Et cela suffit. C'est peut-être vrai. Mais alors pourquoi tolérer qu'un Böcklin ait été si profondément influencé par les fresquistes italiens et les peintres de Pompéi? Sont-ce là des sources d'inspiration qui conviennent à un artiste vraiment allemand — même s'il est suisse? Dans cette petite histoire de l'art qu'il publia dans la collection des Volksbücher de Meyer ¹, M. Thode n'avouait-il pas que « l'âme du grand peintre Böcklin chercha et trouva dans le Midi sa véritable patrie? » N'insistons pas davantage.

Après avoir essayé de dégager tant bien que mal des conférences de M. Thode ses idées essentielles en matière de critique, il peut sembler superflu de revenir sur ses deux brochures consacrées à Böcklin et Thoma, réimpression d'articles parus antérieurement dans les *Bayreuther Blätter* et dans la Revue *die Kunst für Alle*.

Si dans ses conférences de Heidelberg M. Thode, entraîné par les ouvrages de M. Meier-Graefe, s'est vu obligé d'aborder quelques questions précises, il se contente ici de vaines effusions lyriques. Que Böcklin unisse « l'idéal pittoresque du paysage moderne à l'idéal plastique de l'homme antique » (p. 17), peu nous importe. C'est du reste, en ce qui concerne la première partie de la formule, fort contestable, et il ne s'agit pour nous que d'appré-

1. Thode, *Die deutsche bildende Kunst*, p. 120.

cier Böcklin comme peintre, et non comme poète ou comme philosophe. Sur ce point M. Thode se dérobe.

Pour ce qui est de M. Hans Thoma il a tenté davantage. Le sous-titre de sa brochure indique le souci de légitimer le style, la couleur et le dessin du peintre. Malheureusement M. Thode n'arrive qu'à prouver une chose : que Hans Thoma a bien trouvé les moyens d'expression qui convenaient à son tempérament. Cela est hors de doute. Il resterait à examiner ce que valent en eux-mêmes ces moyens d'expression et ce qu'ils valent pour leur époque. Comme Cornelius, comme Overbeck, comme tant d'autres peintres allemands, M. Thoma, qui a peut-être bien d'excellentes intentions, n'a qu'un grave défaut, de venir trop tard dans un art trop vieux. Il lui reste une compensation, c'est d'avoir trouvé du moins en M. Thode un critique congénial.

GASTON VARENNE.

Johannes Manskopf. *Böcklins Kunst und die Religion.* München, Bruckmann, 56 pages; ill.; 8°, 2 M.

L'erreur où sont tombés tant de critiques jugeant de Böcklin, cette confusion que dénonçait si nettement M. Meier-Graefe dans son ouvrage sur le développement de l'art moderne, entre l'intérêt narratif anecdotique, poétique et sentimental d'une œuvre d'art et sa valeur purement *artistique*, n'apparaît nulle part plus clairement que dans le volume de M. Manskopf. C'est à ce titre surtout que nous le mentionnons. La fausseté même du point de vue auquel se place l'auteur, finit par donner quelque intérêt à son livre.

Deux citations suffiront pour en juger :

« Böcklin, écrit M. Manskopf, peint l'idée de l'automne, du printemps, l'idée au sens platonicien du mot. En langage chrétien son activité artistique nous apparaît comme un reflet de l'activité créatrice de Dieu. » (P. 9.)

« Ses tableaux n'ont pas seulement ce caractère panthéiste, ils ne révèlent pas simplement une communion mystique de l'âme humaine avec la nature; ils nous indiquent également les voies par lesquelles l'homme, dans sa lutte avec la nature, arrive à la dominer et à s'en affranchir, par la croyance en un Dieu personnel et supra-terrestre!! » (P. 11.)

Voilà ce que M. Manskopf appelle dans sa conclusion : « faciliter à bien des gens, qui jusqu'alors s'étaient tenus un peu à l'écart, une communion plus intime avec l'art de Böcklin, indiquer à tel ou tel admirateur de Böcklin un aspect de son art que *peut-être* il n'avait pas su jusqu'alors suffisamment apprécier ».

Quelle délicieuse ironie dans ce « peut-être ! » Evidemment cet aspect-là était si nouveau, que nous ne pouvons que savoir gré à M. Manskopf de nous l'avoir révélé...

G. V.

Adolf Grabowsky. *Der Kampf um Böcklin*, Berlin. Siegfried Cronbach, 1906, 208 pages 8°. 2 M. 50.

Le livre de M. Grabowsky vaut qu'on s'y arrête davantage. Comme les conférences de M. Thode, il est, lui aussi, une réponse aux publications de M. Meier-Graefe. L'esprit en est cependant bien différent. Sans doute M. Grabowsky cherche également à défendre Böcklin contre certaines critiques

qu'il estime injustifiées, mais il le fait en admirateur plus clairvoyant. Pour sauver quelques belles pages — que nul ne conteste — il n'hésite pas à sacrifier quantité d'œuvres mal venues, à relever dans certaines autres présentant des qualités évidentes, des tares, des faiblesses et des erreurs. M. Grabowsky ne comprend pas mieux le point de vue Thode que le point de vue Meier-Graefe : « Le cas Thode — écrit-il dans sa préface — c'est tout un petit problème. Thode est évidemment une compétence, moins comme critique d'art, il est vrai, que comme historien de la civilisation... Par malheur, son mariage l'a fait entrer dans la maison Wahnfried, et depuis lors il s'est senti le gardien du trésor de Bayreuth. Et comme Bayreuth symbolise, on le sait, l'esprit allemand, il est devenu le champion de l'Allemagne. Toutes ses paroles sont actuellement des discours à la nation allemande, mais ce rôle est bien lourd pour lui. Afin de le remplir, il lance de grandes phrases. Il a bien souvent raison, peut-être, mais il y a la manière!! » (P. 13.)

M. Grabowsky se place donc entre le nationalisme exaspéré d'un Thode et l'internationalisme averti d'un Meier-Graefe, et son livre est un essai de critique de conciliation. Il ne veut pas d'une apologie de Böcklin à tout prix. Il essaie de montrer d'abord ce qu'a voulu Böcklin, puis, dans la seconde partie de son ouvrage, il note les erreurs du peintre et de l'artiste, ce qu'il appelle ses défaillances.

Il est toujours curieux de constater combien l'art de Böcklin est susceptible d'interprétations différentes. M. Grabowsky ne veut voir en lui ni le poète, ni le « Gefühlsmensch ». Pour lui Böcklin est peintre avant tout et rien que peintre. C'est sa technique même, son métier qu'il essaiera de justifier. La discussion est bien ici sur son véritable terrain et nous ne pourrions que nous en réjouir si par son analyse M. Grabowsky avait apporté au débat, déjà bien confus, quelques clartés nouvelles. Il n'en est rien malheureusement. La tentative de distinguer dans l'évolution de Böcklin cinq périodes différentes, suivant les tendances prédominantes, linéaires, décoratives, picturales, etc., n'est pas heureuse et elle ne correspond vraiment à aucune réalité. Qu'est-ce que cette deuxième période, par exemple, où selon M. Grabowsky, Böcklin vise « à transformer les taches de couleur en une harmonie » ? Où commence et finit la troisième période, pendant laquelle Böcklin voit « les taches colorées unies par un ton fondamental déterminé par avance » ? Et en quoi la quatrième période différerait-elle de la seconde, puisque Böcklin y transformera en harmonie « les accents de la couleur » ? J'avoue humblement renoncer à comprendre. Tout cela, malgré le commentaire de M. Grabowsky, reste de la pure tautologie et n'explique rien ¹.

M. Grabowsky n'est pas plus heureux quand il essaie d'entrer dans des explications techniques, à propos du coloris de Böcklin. Rien de plus confus

1. Je cite intégralement le passage dans le texte, désireux qu'un germaniste subtil m'en puisse indiquer une interprétation plausible :

« Nicht sehr schön, aber prägnant wird man von der zweiten Periode sagen können : Böcklin setzt Farbenakzente in eine (leise) Farbenharmoneie; von der dritten : Böcklin sieht in Farbenakzenten, die von einem vorher bestimmten Grundton verbunden sind; während das Thema der schon angedeuteten vierten Periode lautet : Böcklin formt Farbenakzente zu einer Harmonie. » (P. 59.)

que ce qu'il nous dit des « contrastes de couleurs et des couleurs complémentaires ». Et il avoue lui-même que toute cette question est des plus neuves : « die ganze Frage der Farbenkombinationen ist ja überhaupt sehr heikel ».

Un point demeure fort clair toutefois. Le fait même d'avouer que dans plus et notamment dans ses dernières œuvres, Böcklin associe les couleurs sans se préoccuper des lois absolues des contrastes et des complémentaires (p. 62), que Böcklin introduit dans ses œuvres une sorte de symbolisme de la couleur (eine Seelenwerte des Farbe, p. 123), n'est-il pas une condamnation formelle de la technique de Böcklin? Rien n'est plus topique à cet égard, que l'analyse que nous donne M. Grabowsky, du tableau au musée de Bâle : Ulysse et Calypso, qui date de 1883.

« Le tableau n'a que trois couleurs : le *bleu* du manteau d'Ulysse, le *rouge* du manteau de Calypso et le *brun* des rochers. Ici le rouge résonne, il sent un sentiment ardent, le bleu une tristesse sombre et mélancolique. Ces deux couleurs par elles-mêmes expriment donc des états d'âme, mais elles n'avaient pas ce rôle à jouer dans le tableau, elles ne se seraient pas trouvées combinées de la sorte; elles n'auraient pas eu cette intention. Tandis que le bleu profond nous amène au centre du tableau et dirige nos regards jusque vers le lointain où Ulysse rêve de pouvoir s'échapper, le rouge écarlate a un but tout contraire. Il doit capter nos regards, telle sorte que nous ne puissions plus perdre de vue la figure qui est au premier plan du tableau et que nous nous voyons obligés de chercher qui la complète... Glissant par-dessus le brun des rochers, nos regards vont alors jusqu'au bleu sombre, la couleur qui s'associe le mieux au rouge¹. Le brun est assez neutre pour servir en quelque sorte à atténuer la violence des deux autres couleurs, et il est assez énergique en même temps, pour ne pas laisser faiblir l'attention.... »

Et M. Grabowsky de conclure, après cette analyse absolument fantaisiste, lorsqu'elle n'est pas scientifiquement inexacte : Par conséquent le tableau est bien, comme point de départ, des valeurs purement picturales! (Demnach das Bild vollkommen malerisch gedacht.) Voilà pourquoi votre fille est muette. C'est tout simple.

Dans sa tentative de « Rettung » en faveur de Böcklin, qui renferme une grande quantité d'observations fort justes et de remarques très pénétrantes, M. Grabowsky aura du moins prouvé une fois de plus combien en Bocklin le peintre n'est pas défendable. Nous lui abandonnons volontiers tout le reste.

GASTON VARENNE.

* Ernst Schur, *Der Fall Meier-Graefe*. Betrachtungen über die deutsche Kunst und Kultur der Gegenwart.

Gross Lichterfelde. E. Schur. 124 p. 8°. 3 M.

Dans le volume de M. Schur, Böcklin n'est guère en cause. C'est à la place

1. Ceci est une erreur absolue. Seuls le rouge et le vert donneront un accord parfait. Le bleu et le rouge rapprochés voient chacun leur nuance modifiée, le mélange qui s'opère sur notre rétine avec la couleur complémentaire qui est le jaune : le bleu s'altère donc et tend vers le vert, tandis que le rouge tend vers l'orangé.

sonnalité même de M. Meier Grafe que s'en prend l'auteur. Nous négligeons ici toutes les violences de polémique auxquelles il se laisse trop volontiers entraîner. C'est le côté regrettable de ce livre dont nous dirons un mot pourtant, parce que, dans la personne de M. Meier Graefe, qui doit demeurer en dehors du débat, M. Schur a prétendu voir le type le plus représentatif de toute une culture moderne dont il est l'adversaire acharné.

Cette culture qu'abhorre M. Schur, c'est au fond une culture internationale dégagée des préjugés étroits de race, soucieuse de se maintenir perpétuellement en contact avec l'humanité entière. Je sais bien que M. Schur ne veut pas l'entendre absolument ainsi, et qu'il soutient que chez certains allemands trop préoccupés de ce qui se passe par delà les frontières, le culte aveugle de l'étranger passe volontiers pour être de l'internationalisme alors qu'il n'est « qu'étroitesse d'esprit » (p. 45).

Un internationalisme de cette sorte est si évidemment ridicule que M. Schur n'aurait pas eu besoin d'un volume pour le prouver. Mais là où l'auteur exagère et se trompe, c'est quand il écrit : « Le livre de M. Meier Graefe n'est pas même international; il est étroitement national; c'est-à-dire qu'ayant trouvé quelque part, en France, quelque chose qui lui a plu, il exige qu'un autre peuple se montre sous les mêmes dehors » (p. 42); ou encore : « Supposons que l'art français eût été nôtre, nous aurions entendu M. Meier Graefe nous déclarer : Vous n'êtes que des maladroits. Vous vous en tenez éternellement à une doctrine et vous piétez sur place. Mais voyez les Français! (qui dans ce cas auraient eu notre art). Ils vont sans cesse de l'avant; ils savent découvrir du nouveau, leur art possède la grande note décorative. Ce qui chez eux n'est qu'un moyen est pour vous une fin¹ » (p. 83). En prétendant trouver dans les livres de M. Meier Graefe cette façon de nationalisme à rebours, M. Schur prouve qu'il n'a pas compris — à moins qu'il n'ait pas voulu comprendre — la thèse soutenue par son adversaire. Il lui prête bien gratuitement des préjugés qui sont tout simplement à l'opposé des siens. Et en examinant de plus près ses propres idées, on s'aperçoit qu'il y a en réalité un « cas Schur » qui est non moins caractéristique que le cas Böcklin, d'une tendance assez fâcheuse de la culture allemande moderne. L'auteur ne nous en voudra pas de la dénoncer ici.

On ne saurait dire que M. Schur représente en Allemagne, j'entends dans l'Allemagne littéraire et cultivée, une manière de « barrésisme ». Ce serait avoir pour tout ce qui est pure tradition allemande une affection aussi profonde que clairvoyante. Son point de vue n'est pas davantage celui de M. Thode, c'est-à-dire une sorte de nationalisme d'instinct et sentimental, qui pour être trop souvent aveugle n'en est pas moins un acte de foi malgré tout respectable. M. Schur est avant tout, si l'on peut risquer l'expression, « xénophobe ». Et l'étranger qui plus que tout autre exaspère sa phobie, c'est le Français. Il est anti-français d'abord. Il sera de même anti-berlinois, dans la mesure où un certain « berlinisme » se

1. Notons en passant l'étrange illusion, si fréquente dans la critique allemande, que Böcklin a pu avoir la *note décorative*. Rien n'a jamais fait plus défaut à l'art allemand que cette note-là. Il s'est épuisé maintes fois en vains efforts pour y vouloir atteindre. Rien ne semble plus contraire au tempérament allemand que le grand style de la décoration.

mêle actuellement, en matière d'art au moins, de sympathies françaises. Ce n'est que comme un pis-aller qu'il préférera un art essentiellement profondément allemand, à un art trop visiblement sous l'influence française. « S'il fallait pousser à l'extrême ce débat — écrit-il en effet — il ne resterait d'autre parti, *puisque, aussi bien, nous avons le malheur de descendre du Michel allemand*, que de produire un art en conséquence et nous efforcer de le développer intégralement¹. »

M. Thode avait du moins le respect de l'ancien art populaire allemand s'il avait le tort, au nom de cet art impossible à faire revivre désormais, de condamner les tendances modernes. On ne trouverait pas trace de M. Schur d'une semblable conviction.

Si l'on saisit fort nettement les antipathies de M. Schur, qui sont lentes et qu'il ne dissimule guère, il est infiniment plus malaisé, par conséquent, de démêler où vont ses sympathies, quelle est la forme d'art qu'il entend défendre. Toutefois, comme il ne s'attaque pas uniquement dans son livre à l'imitation française, mais aussi à toute imitation quel que soit, comme il dénonce à maintes reprises la vanité de ce qu'il appelle « eine unorganische Imitationskunst », c'est-à-dire tout art qui ne développe pas spontanément, tout artiste qui fait violence à sa nature ne cherche pas à s'orienter simplement dans le sens de son tempérament, il apparaît bien en définitive que c'est la cause de l'individualisme outrance qu'entend défendre M. Schur. Il est pour le libre épanouissement de la personnalité, n'obéissant qu'aux nécessités de ses lois constitutives, résistant à toute contrainte extérieure.

C'est là un point de vue excellent, assurément. Mais c'est par là précisément que les idées de M. Meier-Graefe apparaissent infiniment plus saines de celles de M. Schur que ce dernier ne l'imagine. Tous deux ont un idéal commun, ils ne diffèrent que sur les moyens qui permettront de le réaliser. Et encore c'est beaucoup dire. M. Schur ne préconise rien; il se contente d'interdire et il dépasse évidemment la mesure. Son interdiction n'est pas légitime, parce que le fait de profiter en matière d'art des progrès réalisés à l'étranger, d'emprunter aux autres ce qu'ils ont de meilleur, n'implique pas forcément la nécessité pour une personnalité d'abdiquer tout ce qu'elle doit à son origine et à son milieu. A moins qu'elle ne faille admettre que, pour s'être inspiré de Mantegna et avoir subi l'influence de Léonard de Vinci, Dürer ait cessé d'être allemand.

GASTON VARENNE.

Julius Meier-Graefe. *Der junge Menzel.* Ein Problem der Kunst-Ökonomie Deutschlands. Leipzig. Insel Verlag, 1906, 271 p., gr. 8°. 6 M.

Comme son *Böcklin* de l'an dernier, cette nouvelle étude de M. Meier-Graefe est une sorte de complément à son grand ouvrage sur la peinture allemande du XIX^e siècle. Mais elle est aussi une réponse indirecte à quelques-unes des idées émises par M. Thode dans ses conférences de Heidelberg.

1. « So bleibt uns, da uns einmal das Unglück passiert ist, deutsche Malerei zu sein, nichts anderes übrig, als eine deutsche Michel-Kunst zu geben und bestrebt zu sein, diese restlos zu entwickeln. » (P. 88-89.)

Le grand artiste que fut Menzel est étudié tout d'abord avec infiniment de pénétration et une grande objectivité. Nul plus que Meier-Graefe n'admire Menzel, là où il est admirable presque sans restriction, dans l'illustration de l'histoire de Kugler notamment et aussi — quoique à un degré moindre déjà — dans l'illustration des œuvres de Frédéric le Grand. Mais M. Meier-Graefe s'attache également à déterminer, ainsi qu'il l'avait fait pour Böcklin, quelles sont les limites du génie de Menzel. Il l'analyse non seulement comme illustrateur, mais aussi comme dessinateur original, puis comme peintre, et il nous le montre s'adonnant de plus en plus à des exercices de pure virtuosité qui empêchent quantité de ses œuvres d'atteindre à leur pleine signification comme œuvres d'art. Ses dons natifs, qui furent extraordinaires, s'épuisèrent par l'abus qu'il en fit. Ils eussent dû être fécondés par l'étude d'autres artistes, capables de les faire s'épanouir plus largement. Constable en 1845, Courbet en 1855, les impressionnistes français en 1867 et 1868 n'eurent malheureusement sur Menzel qu'une influence passagère et superficielle. Ce furent des flirts d'un instant. Ils montrent toutefois comment le génie de Menzel eût pu échapper à ce danger, où il est tombé, de transformer peu à peu en défauts, par exagération, toutes ses qualités fondamentales.

Quelques œuvres, que M. Meier-Graefe estime avec raison très supérieures aux autres, sont là pour en témoigner. Ce sont les études d'intérieur de 1845-1847 et surtout le coin de pièce avec fenêtre ouverte sur un balcon (1845), la chambre de Menzel de la Zimmerstrasse (1847), le théâtre du Gymnase à Paris (1856), enfin le dimanche aux Tuileries (1867) et le souvenir du jardin du Luxembourg (1872).

Je ne pense pas qu'il soit possible à l'avenir d'étudier Menzel en ignorant ce livre, où les qualités de méthode de M. Meier-Graefe s'affirment plus fortement peut-être encore que dans son Böcklin. Et rien non plus, dans cette étude menée avec une rigueur scientifique très sûre d'elle-même, ne rappelle l'allure agressive de certaines pages du « cas Böcklin », où les mots plus encore que les idées prenaient si volontiers un air provocant, où certaines phrases portaient comme des arquebusades.

M. Meier-Graefe ne renonce pas toutefois à la polémique. Le sous-titre de son livre nous le montre préoccupé encore, à propos de Menzel, de cette question si importante de l'orientation générale de l'art allemand au XIX^e siècle. Nous connaissons sur ce point la thèse de l'auteur. Elle n'a pas varié. Certains chapitres intitulés Nationalismus, Impressionismus, Seele in der Kunst, fournissent à M. Meier-Graefe l'occasion de relever en passant quelques erreurs de M. Thode et d'opposer une fois de plus à son nationalisme intransigeant une notion plus juste, plus large, plus compréhensive, des fins que doit poursuivre l'art de notre époque.

« L'Allemand doit être Allemand ! Voilà, écrit-il, qui est bien plus facile à comprendre que : Le peintre doit être artiste... Exiger d'un artiste qu'il ne se préoccupe pas seulement de réaliser son génie, mais qu'il ait souci d'être en même temps national, c'est mêler à la science pure, qui conduit seule au but, des éléments étrangers et c'est comme si l'on exigeait d'un mathématicien que sa démonstration ne soit pas seulement mathématique, mais encore nationale. » (P. 109-112.)

Ailleurs M. Meier Graefe résume plus heureusement encore en quelques lignes ce qu'il pense du nationalisme en matière d'art : « Il y a un art, et c'est le seul qui mérite ce nom, qui, par l'effet qu'il produit sur nos sens, tout en restant conforme à ses lois, nous procure de la joie, élève notre esprit à des hauteurs d'où nous ne distinguons plus sa nationalité que comme on aperçoit un village du haut d'un ballon. L'art de Giorgione fait que nous nous intéressons à Giorgione et non à l'Italie... Quiconque éprouve tout d'abord devant un Holbein la fierté de se sentir allemand et de même race que l'artiste, n'a jamais su voir Holbein. La sphère où communient nos esprits dans la compréhension de l'œuvre d'art est bien au-dessus de celle où les idées de nationalité conservent leur valeur » (p. 109-110).

Je ne pense pas qu'il y ait personne à pouvoir s'offusquer de semblables déclarations, sinon peut-être les critiques de l'école de Heidelberg, qui, à notre époque d'universalisme, de libre-échange, rêvent encore d'une muraille de Chine qui protégerait d'impurs contacts, la production artistique d'un pays. Isoler l'art de la sorte c'est le condamner fatalement à s'étioier et à dépérir.

C'est par des vues semblables, c'est par ce souci de dénoncer la crise nationaliste non seulement de l'art allemand moderne, mais aussi de certaine critique d'art actuelle, que ce livre consacré par M. Meier-Graefe à Menzel éclaire en même temps d'un jour très heureux le problème de toute la culture artistique de l'Allemagne, qu'il avait prétendu étudier parallèlement.

GASTON VARENNE.

Rudolf Klein. *Die Sezession (Moderne Zeitfragen)*. Berlin. Pan Verlag. 41 p. gr. 8°. 1 M.

Ludwig Hevesi. *Acht Jahre Secession. Kritik. Polemik. Chronik*. Vienne. Carl Konegen. 550 p. gr. 8°. 10 M.

Deux volumes d'essais, de caractère bien différent, de valeur inégale, mais qu'il convient de signaler à tous ceux qu'intéresse le mouvement d'art indépendant en Allemagne et en Autriche, pendant ces dernières années.

Le premier, une courte brochure parue dans la collection des *Moderne Zeitfragen*, est conçu dans un esprit synthétique. M. Rudolf Klein y étudie non seulement la sécession berlinoise, mais tout l'art moderne allemand, dont il dégage les tendances essentielles. Il essaie d'aboutir à des conclusions précises sur la valeur et la portée de ces tendances : conclusions plutôt pessimistes. En peinture, comme en sculpture, en architecture, dans la décoration, l'Allemagne hésite, tâtonne, cherche sa voie, s'égare trop souvent. L'auteur ne le dissimule pas. Il reste que ces efforts sont intéressants à suivre et nous savons gré à M. R. Klein de nous permettre de le faire sans courir le risque de nous perdre dans la confusion des œuvres et des noms. Son livre, qui nous semble un guide très sûr, assigne à chaque artiste sa place et nous permet une revue très rapide et assez complète de la production artistique actuelle.

Les 550 pages que M. Hevesi a consacrées à la Sécession viennoise sont la réimpression d'une série d'articles parus au jour le jour à la suite des différentes manifestations d'art, salons, expositions, etc., de la V. B. K. O. (Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs) de 1897 à 1905. Dans un

volume ainsi composé l'ordre fait naturellement défaut, les redites abondent. On n'aperçoit aucun plan, aucune idée d'ensemble. Ces notes de reportage rendront cependant service, par la quantité de faits qu'elles contiennent, et d'artistes qu'elles mentionnent. Tout l'art européen moderne, que la Sécession se donna pour but de faire connaître aux Viennois, y défile ainsi qu'en un kaléidoscope. Et les impressionnistes, les néo-impressionnistes français surtout, y sont l'objet de maintes remarques intéressantes. Mais nous eussions bien préféré que M. Hevesi ait songé à nous donner l'histoire vraiment critique du mouvement sécessionniste autrichien que le titre de son livre semblait promettre.

G. V.

Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775-1875 in der Königl. Nationalgalerie, Berlin, 1906; herausgeg. vom Vorstand der deutschen Jahrhundertausstellung. Auswahl der hervorragenden Bilder mit einleitendem Text von *Hugo von Tschudi*. München-Verlagsanstalt F. Bruckmann. 236 p. grand 4°. 20 M.

Cette sorte de catalogue de grand luxe édité par la maison Bruckmann constitue un document unique et des plus précieux pour l'histoire de l'art allemand au XIX^e siècle, entre le déclin du rococo et les débuts de l'impressionnisme. Une préface de M. Hugo von Tschudi résume ce qu'a voulu être la Centennale allemande de 1906, une mise en valeur de ce que l'art allemand dans son développement hésitant, éparpillé entre trop de centres différents, a présenté cependant de réels talents inconnus, ou méconnus. Cette préface d'une trentaine de pages à peine est l'esquisse puissante de toute une histoire nouvelle de l'art en Allemagne, au dernier siècle, qui reste à écrire. Avec une grande indépendance de jugement, un goût éclairé, une connaissance approfondie de l'art français qui reste, au XIX^e siècle, comme l'indispensable élément de comparaison nécessaire pour établir la valeur des manifestations d'art des pays voisins, M. von Tschudi a posé les bases certaines d'une étude de l'art allemand au siècle dernier, dont nous n'avions jusqu'alors que des images déformées. C'est le grand mérite de cette Centennale d'avoir permis de mettre plus exactement à leur place quantité d'œuvres, d'avoir révélé des artistes à peu près ignorés, et ce livre, qui en veut donner une image fidèle et totale, est un instrument de travail désormais indispensable.

Le premier tome, qui vient de paraître, comprend plus de 400 reproductions. Le deuxième, annoncé comme devant paraître en automne, en comportera 1200, accompagnées pour chaque tableau d'une brève notice analytique au point de vue de la couleur. Les divisions du premier volume sont les suivantes : 1^o Les portraits. Classiques et nazaréens ; 2^o Hambourg ; 3^o Vienne ; 4^o Munich ; 5^o Berlin et le Nord de l'Allemagne ; 6^o Dresde ; 7^o le Rhin et l'Ouest de l'Allemagne ; 8^o L'Allemagne du Centre ; 9^o Les modernes. C'est donc un cycle complet, mais ne comprenant que les œuvres essentielles, tandis que le second tome apportera le supplément d'information qui n'a pu trouver place ici.

Constatons enfin que la présentation du volume est parfaite. Relié avec fers spéciaux, d'après dessin du professeur Peter Behrens de Dusseldorf, il contient en première page une mezzotinte en couleurs d'après le tableau de

Gottlieb Schick : Adelheid und Gabriele von Humboldt, puis dans le cours du livre quantité d'autres mezzotintes tirées en brun, bistre, noir ou orange sur papier spécial, et des reproductions photographiques à page entière. L'ensemble fait honneur à la maison Bruckmann, qui a su mener à bien et avec une extraordinaire diligence, un travail aussi considérable.

GASTON VARENNE.

Nuremberg, par P. J. RÉE. Paris, Laurens, 1905. 4°, 172 p., 106 (coll. des *Villes d'art célèbres*).

Entre les « villes d'art » nulle ne mérite mieux que Nuremberg d'être « célèbre ». Elle possède de quoi satisfaire l'artiste, l'historien, le curieux. Aux séductions du pittoresque le plus savoureux, à tous les prestiges de l'art elle unit la poésie prenante des choses qui dans la mort gardent trace de l'humanité qui les créa et les usagea. Et, comme cette humanité bourgeoise n'est pas très loin de celle qui recrute le commun des touristes, l'intimité des églises et des logis de Nuremberg impressionne peut-être plus que la solennité des cathédrales et la majesté des palais.

Il était tout indiqué de faire présenter Nuremberg par le conservateur de cet abrégé de la ville qu'est le Musée Germanique. M. Rée a pris sa tâche au sérieux et ce n'est pas le manque de science qu'on lui reprochera. Mais qui est défectueux, c'est le plan. Incertain entre l'ordre méthodique et l'ordre chronologique, M. R. néglige les vues d'ensemble et oublie trop que Nuremberg est mieux qu'un musée, une *personne* très caractérisée qu'il convenait de mettre en évidence; d'autant plus que c'est là son attrait principal. En somme le travail de M. R. constitue bien moins un portrait au crayon de Nuremberg qu'une très bonne étude sur l'art à Nuremberg. — F. B.

Oscar Bie. Handzeichnungen alter Meister. Die moderne Zeichenkunst. Berlin, Bard-Marquardt, 1905.

M. O. Bie a eu l'idée très heureuse de familiariser avec les collections de gravures et de dessins qui sont dans les grands musées d'Europe, l'indispensable complément des salles de peinture, cette partie du public qu'une étrange timidité empêche de s'aventurer dans les cabinets d'estampes. Dans un premier volume consacré aux maîtres d'autrefois et qui abonde en remarques intéressantes sur la technique des écoles italiennes, allemandes et néerlandaises, M. B. commente les précieuses collections du Kupferstichkabinett de Berlin et de l'Albertina de Vienne.

Dans un second volume, M. B. note l'importance croissante de l'illustration dans l'art moderne. Les dessins n'étaient jadis que des notes ou des études préparatoires pour un tableau; nous avons aujourd'hui de nombreux illustrateurs et des dessinateurs de métier. M. B. consacre une étude spéciale aux plus remarquables d'entre eux : Aubrey Beardsley et Nicholson en Angleterre; Steinlen, Forain et Vallotton en France, et en Allemagne Recznizek, Thöny et Th. Th. Heine, les créateurs du *Simplicissimus*. — L.

Le propriétaire-gérant : FÉLIX ALCAN.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD.

POURQUOI NOUS NE POUVONS DÉFINIR L'HUMOUR

Cette étude ne prétend qu'à développer, sur un point, les conséquences d'une théorie du comique récemment émise¹.

Si nous en croyons M. Bergson, le comique est toujours produit par la substitution de l'automatisme à la liberté vivante. Une des formes générales de cette substitution est la « transposition ». Il y a transposition toutes les fois que l'idée ou le sentiment sont exprimés dans un ton autre que leur ton naturel, et pour ainsi dire, placés dans un autre plan. « Point ne sera besoin de nous présenter effectivement les deux expressions de la même idée, l'expression transposée et l'expression naturelle. Nous connaissons l'expression naturelle, en effet, puisque c'est celle que nous trouvons d'instinct. C'est donc sur l'autre, et sur l'autre seulement, que portera l'effort d'invention comique. Dès que la seconde nous est présentée, nous suppléons, de nous-mêmes, la première. D'où cette règle générale : on obtiendra toujours un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton². »

L'humour est, dès lors, un cas particulier de la transposition. Ce qui le distingue, c'est qu'il a le goût du concret, du réel. L'humoriste « décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien ainsi que les choses devraient être ». Et nous aboutissons à cette formule : « L'humoriste est un moraliste qui se déguise en savant³. »

De l'analyse esthétique, nous avons passé à la psychologie de l'humour. C'est dans cette région que nous allons essayer d'entrer plus

1. H. Bergson, *Le rire, Essai sur la signification du comique*, Paris, F. Alcan, 1900.

2. P. 125.

3. P. 130.

avant. Nous y chercherons le secret de la résistance que l'humour oppose à la définition; et s'il nous arrive de le définir une fois plus, ce sera pour mieux montrer l'insuffisance de toute forme. Nous aurons atteint notre but, si à la lumière de la théorie que nous avons résumée, nous pouvons éclairer tant soit peu le problème de l'humour, et dégager certaines conclusions intéressant la critique littéraire ¹.

Indiquons brièvement notre méthode. Analytique et abstraite, elle repose sur une distinction entre la « forme » et la « matière » de l'humour. Nous entendons par « forme » une façon particulière de présenter les choses, commune à tous les humoristes; par « matière » non pas seulement les choses présentées, mais celles qui y sont impliquées et suggérées.

I

L'humour est une transposition, une façon anormale de présenter les choses. L'humoriste choisit donc son mode de présentation. Ce choix implique la conscience et la volonté.

Le fait peut sembler évident, et la remarque oiseuse. Il n'en est rien cependant. On a parlé, on parle encore d'humour involontaire, inconscient ². Les paroles des simples seraient parfois pleines de cet humour en puissance. Du point de vue où nous nous plaçons, il y a là un abus de mots. Ou bien l'écrivain, l'orateur, si inconscient-il, a finement conscience de la transposition qu'il effectue —

1. Nous donnerons peu d'exemples. Un très grand nombre seraient nécessaires pour appuyer solidement nos analyses; notre étude en eût été plus que doublée. D'ailleurs l'humour se concentre rarement dans un mot, dans une phrase; il est souvent diffus dans un passage que nous aurions dû citer en entier. De plus, il s'évanouit, comme le comique en général, s'il est séparé du contexte. Enfin, pour chaque remarque, on trouve difficilement l'exemple typique; le trait signifié ne dégage d'une comparaison, d'un rapprochement entre plusieurs exemples. Nous faisons donc appel à la connaissance générale de l'humour que possède le lecteur cultivé, et nous nous soumettons au contrôle constant de ce sentiment.

2. A propos d'une de ces « naïvetés » dont les Irlandais auraient le privilège, nous lisons dans un journal anglais l'expression suivante : « a real gem of unconscious humour ». — Voltaire définit même l'humour : « cette plaisanterie vraie, ce vrai comique, cette gaieté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à l'homme sans qu'il s'en doute... » (Lettre à l'abbé d'Olivet, 1762). Ce contre-exemple n'est explicable que si Voltaire a été trompé par des emplois abusifs du mot, s'il a été déçu par l'apparence inconsciente que revêt l'humour, par l'effort fait par l'humoriste pour dissimuler l'artificialité de son attitude, et dont nous chercherons plus loin la raison.

l'humour se réalise en lui; ou bien il n'en a pas conscience, et l'humour n'existe pas — à moins qu'il n'y ait un spectateur. Notons-le, dans le second cas, nous supposons toujours un spectateur réel ou imaginaire, qui jouit d'une présentation des choses en désaccord avec son propre instinct, et revivant par sympathie la scène dont il est le témoin, crée l'humour en prenant conscience d'une transposition jusque-là virtuelle.

Ce n'est pas tout : l'humoriste choisit un mode d'expression *transposé*. Faire un tel choix, c'est renoncer, du moins en apparence, aux plans instinctifs de la réaction humaine à la vie. L'instinct, en effet, réagit toujours « naturellement »; l'homme qui suit l'instinct exprime sa pensée, son sentiment, dans la forme qui leur est le plus directement adaptée, et c'est de l'accord de ces formes chez la plupart des hommes qu'est faite notre notion du naturel.

Qu'est-ce à dire, sinon que l'humour est une expression paradoxale? Et en effet, le paradoxe — au sens le plus large — est le fond de l'humour. En actes ou en paroles, prenant les formes les plus diverses, il y est toujours contenu. Ceci n'est juste que si nous faisons de lui, non seulement un défi à la vérité reçue, mais un défi à la logique — non seulement à la logique de la raison, mais à celle du sentiment et de l'instinct, à celle de la vie.

Nous pouvons donc esquisser une première formule psychologique : « L'humour est une expression volontairement transposée de nos idées et de nos sentiments, impliquant un arrêt apparent de nos réactions instinctives. »

Faut-il le dire? Arrêt des réactions instinctives ne signifie pas absence de toute réaction. Plus que de contrainte, l'humour est fait d'invention; et celle-ci consiste dans la découverte du mode d'expression transposé. Tout humour a deux faces : l'une négative, le refus du mode de présentation normal ou direct; l'autre positive, le choix du mode de présentation anormal. Il suppose à la fois la conscience, la possession de soi, et l'originalité créatrice et libre. Notre analyse et notre formule n'ont prise, on le voit, que sur la première face, l'élément négatif. L'objet de cette étude est justement de montrer qu'il en est toujours et par nécessité ainsi.

Si nos remarques sont exactes, nous comprenons que l'humour s'oppose à l'automatisme de la réaction banale et à la spontanéité de la réaction impulsive et nerveuse; à l'entraînement sentimental, à la passion oratoire et lyrique. Et en effet, s'il est souvent chargé d'intentions didactiques, il ne s'impose jamais par l'offensive directe

d'une conviction avouée; s'il est souvent tout imprégné d'émotion communicative, il ne nous touche point par l'expansion immédiate et irrésistible d'un sentiment. Bien des observations que la critique avait simplement faites se trouvent ainsi justifiées et éclairées. L'exclusion réciproque de certaines qualités littéraires est au fond une opposition psychologique. L'absence d'humour chez un Milton, chez un Shelley, se lie naturellement à la conviction dogmatique de l'un, à l'impulsivité de l'autre.

Mais y a-t-il toujours une sorte de contrainte au fond de l'humour? La spontanéité absolue n'est-elle pas le caractère de certains humoristes? L'œuvre de Rabelais, par exemple, n'est-elle point riche d'humour; et quoi de plus libre et de plus spontané que sa verve?

Sans doute, on a souvent défini l'humour « la plaisanterie naturelle ». Bien des observateurs ont été frappés par son aspect primesautier, son contraste avec l'effort souvent perceptible dans « l'esprit ». Mais que veulent dire ici les mots « spontané », « naturel »? Ils s'appliquent à la nature originale de l'humoriste, non pas à la nature normale du lecteur ou de l'auditeur, à la nature moyenne qui perçoit l'humour, et vis-à-vis de laquelle il se constitue en s'opposant.

L'humour peut être l'expression spontanée d'un tempérament particulier, la simple expansion de son activité; encore faut-il que cette originalité ait conscience d'elle-même, c'est-à-dire de son contraste avec la banalité. Transposer, c'est faire passer l'expression du plan naturel dans un plan imprévu; c'est donc avoir en soi l'idée, l'image de l'un et de l'autre. La transposition chez certains esprits est presque instinctive; elle ne saurait l'être complètement, sans quoi il y a toujours originalité, mais non pas humour.

L'humoriste le plus spontané a conscience de l'écart entre sa façon de réagir et celle de l'instinct normal; il ne mesure, ne sent son propre humour qu'à la lumière de cette comparaison implicite: prévoyant, imaginant l'impression du lecteur, il rapporte à cette impression, c'est-à-dire en définitive aux réactions de l'instinct normal, ses fantaisies les plus libres; sentant comme telle la nature moyenne du lecteur, il la porte en lui, y participe imaginative-ment; et ainsi existe chez lui, sinon la réalité, du moins l'idée d'une transposition. — Si au contraire tous les signes, toutes les suggestions qui se dégagent d'un texte, nous montrent une originalité entièrement inconsciente; nous prouvent que l'écrivain

n'a point prévu la discordance entre notre réaction et la sienne, nous ne parlerons plus d'humour, à moins que nous ne parlions d'humour inconscient; ce qui veut dire que notre sympathie, revivant ses paroles et son attitude, sentira comme une expression transposée, vis-à-vis de notre propre moi, ce qui n'est en soi qu'une manière d'être individuelle et rare.

Et l'on comprend d'ailleurs que l'humour paraisse plus « naturel », plus spontané, qu'il ne l'est vraiment; car sa tendance profonde est d'éviter tout ce qui peut donner la sensation de la contrainte; de chercher au contraire l'apparence de la spontanéité parfaite. La raison de cette tendance est claire : tout ce qui accroît l'allure vraie, naturelle, aisée de l'humour, tout ce qui le rejette dans le plan de l'expression normale, accroît aussi la force de son ressort interne, du paradoxe qui fait son efficacité; intensifie la transposition sur laquelle il repose, en élargissant l'écart entre la « nature » de l'humoriste et la « nature » de l'homme moyen. A condition que l'humour reste perçu, il gagnera toujours à devenir moins perceptible.

Pouvons-nous encore, chez un Rabelais, parler « d'arrêt des réactions normales »? Oui certes, à condition de regarder cet arrêt comme virtuel. Le jaillissement spontané d'ivresse animale et philosophique, tel que l'esprit de la Renaissance le fait sourdre en Rabelais, a une saveur humoristique parce qu'il s'accompagne d'un sentiment constant de lui-même, c'est-à-dire d'un choix volontaire, d'une décision intérieure, d'un refus de s'harmoniser avec la banalité des réactions traditionnelles. En outre, remarquons-le : l'humour de Rabelais se concentre dans une transposition véritable, infiniment plus consciente et délibérée. Le paradoxe qui domine « Pantagruel », c'est le refus de considérer le vulgaire et le trivial comme tels; et la verve de Rabelais, à y regarder de près, toute spontanée qu'elle soit, se joue à l'intérieur d'un cadre tracé par l'intention réfléchie.

L'arrêt « virtuel » des réactions normales redevient réel chez le lecteur, qui prend conscience à la fois de sa nature propre, de celle de l'humoriste, et de leur contraste; et cet élément doit garder sa place au premier plan de la définition; car au regard de l'analyse, plus que l'originalité de l'humoriste, c'est la banalité du lecteur qui crée l'humour. Autrement dit, la théorie de l'humour est forcément amenée à ne saisir de lui que l'aspect négatif.

Concluons que le caractère essentiel de l'expression humoristi-

que, même chez les écrivains les plus spontanés, est d'être placée *consciemment* hors du plan naturel et prévu de l'expression normale.

Allons plus loin. L'humour n'est pas seulement une présentation transposée de nos idées ou de nos sentiments. Cette définition conviendrait aussi à d'autres espèces du comique — à l'ironie par exemple ¹. Ce qui achève de caractériser l'humour — et ici l'accord est unanime entre les théoriciens — c'est qu'il est orienté vers le réel, vers le concret. L'humoriste, nous l'avons vu, transpose « de la morale en science »; or, l'attitude scientifique est une attention minutieuse et calme. C'est ce qu'on avait dit, en définissant l'humour « la raillerie dans l'observation ou la représentation directe et concrète de la vie — ou au moyen d'elles ² ». L'analyse a depuis longtemps établi cette tendance profonde et constante qui pousse l'humoriste aux descriptions exactes, aux énumérations précises, aux développements concrets.

Quelle est la raison de cette tendance? L'idéal scientifique est-il présent à la conscience de l'humoriste? Celui-ci est-il, dans la force du terme, un « moraliste qui se déguise en savant »? Non sans doute; une telle formule est descriptive; elle traduit en mots frappants et clairs ce qu'a d'original l'attitude humoristique. Essayons d'en serrer de plus près les causes, c'est-à-dire les conditions psychologiques.

Nous dirons, d'abord, que dans l'humour « notre perception devient plus attentive ». Au moment où commence l'humour, le monde sensible prend une valeur nouvelle, et son image se précise et s'accuse au regard de l'humoriste. C'est dire que son regard acquiert une acuité de vision nouvelle; et comme tous les sens participent à ce changement, c'est l'ensemble de notre perception qui est modifiée. Et nous ajouterons — ce qui n'a pas été assez nettement vu — qu'un tel phénomène est logique et naturel.

Toute forme de comique, en effet, tend spontanément, dans de certaines limites, à se développer selon son principe, et dans le sens de son intensité maximum. Or l'humour est, psychologiquement, et à considérer surtout son aspect négatif, l'arrêt de nos réactions normales en face du réel. Le paradoxe de l'humour, l'étrangeté d'un esprit qui réagit en dehors des plans accoutumés, sera évidemment

1. Cf. Bergson, *Le Rire*, p. 130.

2. Aug. Angellier, *Robert Burns*, II, p. 116.

mis en relief, prendra une force, une valeur nouvelle, si cet esprit a des choses une perception calme, attentive et claire. La transposition humoristique devient plus anormale, plus frappante, c'est-à-dire plus elle-même, si elle ne peut être attribuée ni à une distraction en face du réel, ni à de la légèreté, ni à des sensations indistinctes et confuses. Que malgré une attention réfléchie, lucide et précise, au contraire, l'esprit qui nous parle ou pense devant nous réagisse au comique ou à la tristesse des choses en des plans tout autres que ceux que l'habitude et l'instinct nous font regarder comme naturels, nous serons d'autant plus touchés par le sentiment qu'il s'agit de produire, c'est-à-dire ici une nuance particulière du comique.

Plus précisément, cette raison pousse l'humoriste à l'observation minutieuse et calme qui est le propre du savant : c'est que l'attitude scientifique est éminemment sérieuse ; elle suggère à l'esprit la gravité, la conviction ; elle symbolise l'effort le plus noble et la plus profonde aspiration de la curiosité humaine en face des choses. Or l'humour, nous le verrons, est très souvent, en un sens toujours, une présentation transposée du risible, où l'humoriste paraît se refuser à reconnaître le comique pour ce qu'il est. Qu'il soit amené ainsi à couvrir son insensibilité volontaire d'un vêtement scientifique, rien n'est plus logique. La meilleure façon, la plus frappante de montrer qu'on ne rit pas, quand il serait naturel de rire, c'est d'examiner le risible avec l'attention, la méthode, les gestes et l'allure d'un savant.

Nous pouvons donc formuler en ces termes le résultat de notre analyse : « L'humour est une expression volontairement transposée de nos sentiments et de nos idées, impliquant un arrêt apparent de nos réactions normales, alors que notre perception devient plus attentive. » Formule psychologique, c'est-à-dire explicative en ce sens seulement qu'elle éclaire, dans la mesure du possible, le comique de l'humour par le procédé général de la transposition.

Il n'est pas nécessaire de montrer longuement l'insuffisance de cette définition.

En premier lieu, le comique de l'humour n'est pas expliqué d'une façon complète. Il reste à dégager plus nettement le lien psychologique entre la réduction d'une transposition et le rire. Le plaisir esthétique sous toutes ses formes, nous le savons, est lié comme les autres plaisirs à certains modes d'activité ; mais cette relation est encore obscure ; la science ne va pas dans cette voie

aussi loin qu'il serait nécessaire, et la théorie de l'humour subit le contre-coup de l'insuffisance générale à laquelle est condamnée aujourd'hui l'analyse esthétique.

Et surtout, ce que nous avons défini, ce sont les conditions de l'humour, plutôt que l'humour même. De ses deux faces, l'une négative, le refus de l'expression normale; l'autre positive, l'originalité, l'invention de l'expression transposée, nous avons pu seulement éclairer la première. Or, remarquons-le, ces conditions négatives forment pour ainsi dire la base commune, les éléments constants de l'humour; mais sur cette base s'élève l'édifice original de chaque fantaisie individuelle; et de cet édifice, nous n'avons saisi que les lignes directrices, les amorces architecturales, impliquées dans ses fondations mêmes.

Et quoi? De l'humour si riche d'un Sterne, nous retiendrions seulement son procédé général, et l'attitude intérieure qui en est l'équivalent et la cause? Chez Sterne, chez Lamb, chez d'autres, l'humour est tout l'homme; ramènerons-nous l'homme à un procédé? Analysons *Tristram Shandy*; c'est un tempérament, une sensibilité, une intelligence, une philosophie, que nous y caractérisons, faute de mieux, par le mot « humour ». Sur la base étroite et banale de la présentation transposée, quelle superstructure haute et vaste d'originalité! Faut-il définir et représenter l'édifice entier par sa base?

Il le faut, si nous voulons avoir de l'humour une connaissance tant soit peu scientifique; car par nul autre moyen nous ne saurions relier, organiser entre elles ses variétés multiples et si différentes; dégager du particulier l'élément général. Quel rapport découvrir entre un Mark Twain, un Fielding, un Sterne? Comment rapprocher des œuvres si disparates, si inégales, des architectures si infiniment variées, sinon par leur base, puisqu'elle seule est commune?

Et là serait pour nous la raison profonde de l'impossibilité où nous nous trouvons d'enfermer l'humour dans une formule. Sans parler des difficultés secondaires — emplois abusifs du mot, variétés nationales, contradictions des théories proposées — il implique l'originalité, l'individualité, et celle-ci par nature échappe aux prises de la science. La part d'invention qu'il renferme est irréductible à l'analyse; ses résonances, son timbre, sa « matière » ne prêtent pas à généralisations. Le reste offre prise à notre effort; mais ce reste est une attitude d'esprit, assez banale en elle-même, sans

grande signification. La décrire, aussi exactement que possible; montrer le mécanisme, le procédé qui en est l'armature, c'est mettre l'humour à sa place dans une théorie générale du comique; expliquer, jusqu'à un certain point, pourquoi il nous fait rire; dégager l'élément commun à ses variétés si diverses; préciser ses conditions psychologiques; ce n'est pas enserrer dans une définition toute la fantaisie qui s'épanouit en fleurs imprévues sur ce tronc banal.

Mais n'en est-il pas de même partout? La recherche esthétique a-t-elle jamais prise sur l'activité créatrice? Pouvons-nous, plus complètement que l'humour, définir toute autre invention comique? Et si nous avons réussi à isoler, parmi ses éléments, celui dont la présence constante nous autorise à l'ériger en cause; l'attitude d'esprit particulière qui se retrouve sous la diversité infinie des sujets, des sentiments et des tons littéraires; si nous avons justifié, en un mot, l'unité que le langage attribue aujourd'hui à cette masse confuse d'impressions et de faits, aurons-nous à regretter que notre définition n'ait pas prise sur ce qui est par nature fuyant et insaisissable, sur l'originalité de la verve humoristique?

Du moins pouvons-nous enrichir l'explication formelle, et purement esthétique, de l'humour, par quelques déterminations psychologiques. Malgré l'infinie variété des humoristes, si grande que soit la distance entre l'humour de Courteline et celui de Lamb, nous apercevons des traits communs à l'attitude intérieure qui accompagne l'un et l'autre. Nous savons que cet écart « entre l'idée et l'expression, le fond et la forme », etc., où l'on a pu voir, pour ainsi dire, la constante littéraire de l'humour¹, est dû à une volonté consciente de transposition. Nous savons que celle-ci substitue à l'expression « naturelle » que prévoit l'instinct moyen, une expression transposée que nous avons le plaisir de reconnaître et de ramener à la normale; et qu'ainsi l'automatisme de l'habitude, l'entraînement irrésistible de la passion nerveuse ou de la conviction trop sûre d'elle-même, ne peuvent trouver place dans l'humour; et que sont exclus du nombre des humoristes les routiniers, les impulsifs, les naïfs, les dogmatiques, et les lyriques qui ne sont que tels. Nous comprenons enfin

1. « L'humour réside essentiellement dans une sorte d'inadéquation, de disconvenance, entre l'idée et l'expression, le fond et la forme, l'inspiration et les procédés, le sentiment et le ton, l'impression produite par le monde extérieur et sa manifestation chez l'humoriste. » F. Baldensperger, *Gottfried Keller*, 1899, p. 447.

pourquoi un même secret désir de rehausser l'effet cherché en en intensifiant les facteurs, d'exagérer le paradoxe d'une réaction anormale en l'entourant des allures de la perception normale, et l'originalité de l'humoriste en la plaçant dans les conditions typiques de la banalité, pousse à la vision minutieuse et calme des choses concrètes l'esprit qui s'affranchit un moment des lois traditionnelles de l'expérience humaine; et qu'ainsi l'irréalité de la pensée abstraite, le vague des sentiments mystiques, l'immatérialité des constructions imaginatives, sont exclues de l'humour par la nécessité interne qui le pousse avidement à nourrir son âme artificielle de la certitude et de la solidité des sensations matérielles.

II

Tirons les conséquences des résultats partiels que nous avons obtenus; ce sera vérifier en même temps l'hypothèse esthétique d'où nous sommes parti.

Et d'abord, les analyses précédentes nous fourniront une classification de l'humour. Elles nous offriront le centre unique autour duquel se groupera la variété des nuances humoristiques; nous donneront de la « matière » une connaissance mieux organisée, à défaut de science.

Classer les modes généraux de l'humour, ce sera, de notre point de vue, classer les modes généraux de notre réaction à la vie. Or, nos réactions à la vie sont des jugements, plus ou moins développés. Toute perception, même élémentaire, enferme, nous le savons, un choix, un jugement implicite. Pour la commodité de l'exposition, adoptons ce mot, et demandons-nous quels sont les principaux jugements sur lesquels s'exerce la transposition humoristique.

1. En premier lieu, naturellement, le « jugement de comique », la perception du caractère comique des choses. L'arrêt volontaire, c'est-à-dire apparent¹, de ce jugement, produit la variété d'humour la plus fréquente, la plus typique peut-être; celle qui consiste dans la présentation sérieuse d'effets par eux-mêmes comiques. Cette variété a vivement frappé les théoriciens de l'humour; plusieurs

1. On ne peut s'empêcher de sentir une impression à laquelle on résiste, même si on réussit à la vaincre; et l'humoriste qui affecte de ne connaître que la réaction transposée, veut nous tromper — sans désirer, d'ailleurs, y réussir. Il éprouve à la fois le sentiment de tous et le sien propre.

formules la définissent à l'exclusion des autres, comme si elle était tout l'humour à elle seule. Nous rappellerons la définition de Taine : l'humour est « la plaisanterie d'un homme qui en plaisantant garde une mine grave¹ » ; qui, dirons-nous, semble arrêter volontairement en lui la perception du comique.

Interrogeons notre mémoire, cette forme de l'humour surgira en effet la première. Est-il besoin d'en citer des exemples ? Swift et Sterne y sont maîtres ; les sérieux récits de Mark Twain ont fait rire le monde anglo-saxon ; notre Courteline, notre Alphonse Allais, ont acclimaté chez nous les sérieuses présentations du comique bourgeois ou trivial. Il n'est guère d'humoriste à vrai dire, en Allemagne comme en France ou en Angleterre, qui ait négligé les effets humoristiques de cet ordre.

Remarquons-le, cette catégorie seule enferme déjà une variété infinie, car tous les genres de comique peuvent y entrer ; tous peuvent fournir matière à présentation transposée. Et nous savons qu'ils sont nombreux : comique des formes et des mouvements, comique de situation et de mots, comique de caractère. Dans la *Grenouille sauteuse*, le comique des mouvements domine ; dans *Boubouroche*, c'est plutôt le comique de situation et de caractère.

Ainsi le comique résultant de l'humour proprement dit, et lui appartenant, est ici nourri d'effets comiques d'autres espèces, valant par eux-mêmes, mais auxquels le procédé de la transposition prête une valeur nouvelle. Le mode de présentation surajoute aux éléments présentés une intensité supérieure ; et nous serons fondé à dire qu'il y a là du comique à la deuxième puissance.

Et telle est la solution de la plus grande difficulté peut-être à laquelle se soient heurtés les théoriciens de l'humour. Ils trouvaient impliquées, contenues en lui, toutes les espèces du comique ; et essayant de les faire entrer dans leur définition, ils élargissaient celle-ci jusqu'à identifier le comique et l'humour ; ou en désespoir de cause ils se refusaient à admettre l'existence distincte d'une catégorie humoristique. Et l'on observe en effet bien du flottement dans les limites de l'humour ; mais cela tient à l'abus qui est constamment fait du mot. Entouré par cette zone vague, un noyau substantiel de faits s'organise autour d'une ressemblance spécifique.

Insistons sur ce point, de la plus grande importance : si nous nous plaçons sur le terrain de la critique littéraire, et donnons pour

1. Notes sur l'Angleterre, p. 344.

objet à notre analyse toute la valeur suggestive et tout le contenu de l'humour, nous serons amenés à faire entrer en lui l'imagination, la verve, et l'art qui les met en œuvre; et nous glisserons insensiblement à cette entreprise impossible ou démesurément vaste : trouver la formule générale de l'invention comique. Au contraire, cherchons l'essence de l'humour dans sa forme, démêlons l'attitude qui le caractérise, nous pourrions retrancher de sa formule tout ce qui est imagination créatrice et originalité personnelle, et nous n'aurons plus qu'à expliquer le procédé qui lui est propre.

C'est pourquoi la théorie de l'humour ne peut se suffire à elle-même. Elle dépend nécessairement d'une conception générale du comique, et parce qu'elle doit expliquer la valeur comique de son procédé propre, et parce qu'elle néglige d'expliquer les effets déjà comiques que ce procédé met en œuvre.

2. Le « jugement affectif » est une seconde espèce de réaction générale à la vie. Tous les êtres nous sont, à quelque degré, sympathiques ou antipathiques; tous les faits provoquent en nous une émotion légère ou profonde; une nuance affective est impliquée dans toute perception. L'arrêt apparent de ce jugement produit une variété d'humour, celle qui se caractérise par l'insensibilité volontaire.

Ne demandez pas à Swift de s'irriter, de haïr : non, c'est avec sang-froid qu'il proposera à ses concitoyens de résoudre la question irlandaise en utilisant pour la boucherie la chair des enfants irlandais¹. Et sans doute la plaisanterie est toute chargée d'une indignation brûlante, qui perce et se dégage invinciblement; mais ceci est la résonance de l'humour, ce n'en est plus le procédé, et donc ce n'en est plus l'essence. Percevoir l'humour, c'est prendre conscience de la transposition qu'il effectue; c'est donc en saisir les deux termes — l'expression transposée qui nous est offerte, l'expression naturelle qui nous est implicitement suggérée. Cette dernière, nous en sommes sûrs, est elle aussi présente à l'esprit de l'humoriste. Il est un homme comme nous — son instinct réagit comme le nôtre, en même temps que sa volonté paraît choisir une autre réaction. C'est sur l'identité foncière des impressions humaines, malgré les paradoxes artificiels qui la recouvrent, qu'est ainsi fondée notre perception de l'humour. Si Swift n'est qu'un monstre à la sensibilité obtuse, il n'a pas conscience de son humour; et l'humour, nous

1. *A Modest Proposal as to the Children of the Irish Poor* (1729).

l'avons vu, implique la conscience. — Mais cette résonance émotionnelle que produit en nous une violence dissimulée et d'autant plus efficace, ne fait-elle point elle aussi partie de l'humour de Swift? Littérairement, elle en est l'essence; esthétiquement, elle n'en est que la conséquence. Reportons-nous à la distinction que nous avons faite entre la forme de l'humour et sa matière. La forme seule est constante; seule elle permet une généralisation scientifique; la matière est individuelle et variable, elle n'offre prise ni à la définition, ni à la théorie. C'est pourquoi nous devons négliger ici la puissante éloquence de cette indignation silencieuse, l'écho prolongé qu'elle éveille en nous; pour ne voir que l'attitude humoristique de Swift, l'arrêt apparent de sa réaction sentimentale.

C'est un fait général en esthétique, que la sobriété suggestive des moyens produit des effets plus puissants que leur intensité déclarée; l'humour profite de cette force spéciale que la retenue volontaire et la réserve expressive ajoutent au pouvoir des mots; mais ce n'est pas à nous d'expliquer un tel phénomène, il relève de l'esthétique générale; nous devons seulement noter la façon propre dont l'humoriste met en jeu ce mécanisme. La critique littéraire étudiera la valeur suggestive de l'humour de Swift; notre analyse peut la négliger. Et si de cet art si original et si fort, notre point de vue ne nous laisse apercevoir que le procédé abstrait, le côté négatif, nous en avons déjà rejeté la faute sur la nécessité où la théorie se trouve placée.

En revanche, la théorie nous permet de mieux comprendre le charme complexe et subtil de certains humours. Comme la première variété, définie par l'arrêt du jugement de comique, celle que nous étudions comporte un humour à la deuxième puissance. — Sterne, Jean-Paul, Lamb, nous présentent en souriant les tristesses et les cruautés de la vie, et c'est là l'expression transposée de leur impression; l'expression naturelle, nous la connaissons d'instinct : ils sentent comme nous ces laideurs et ces tristesses, ils détestent les êtres qui blessent leur sensibilité délicate. Mais plus profondément, nous le devinons, la vérité même de leur instinct parle en cette indulgence souriante et douce; et c'est comme une nature secrète et originale qui se révèle, contraire à la nature normale, mais en harmonie avec le paradoxe superficiel. Meilleurs, plus tendres que les autres hommes, ils les aimeront tout en les sentant méchants et laids; et ils auront en effet l'air de ne point sentir leur méchanceté;

et cette affectation au contraire, ils le savent, la fera ressortir davantage, et nous devinerons chez eux notre répulsion à tous; mais en même temps, du ton, des mots, de l'allure même de la forme et de la pensée, se dégageront les signes d'un sentiment profond conforme à l'attitude artificielle; et ainsi nous serons délicieusement bercés par les ondes fuyantes de cette sensibilité riche et contradictoire, et nous nous laisserons porter sans fin de l'amour à la haine et de la haine à l'amour. Et c'est ainsi que naît la saveur complexe et rare de cet humour, où la vérité de la nature humaine et la vérité d'une nature originale se mêlent et se complètent, où la dualité d'une âme susceptible et mobile s'exprime en séries infinies de contradictions alternantes ou simultanées; où le rire se mêle aux larmes et les larmes au rire, comme on l'a dit. L'humour des autres humoristes est une symphonie où nous percevons deux voix; celui de Lamb, de Jean-Paul, de Sterne, est une harmonie supérieure parce qu'il nous en fait entendre trois.

3. Une autre espèce peut se définir par l'arrêt du « jugement moral ». Chez la moyenne des consciences, l'expérience entière est perçue sous l'aspect de la moralité. Une nuance spéciale s'ajoute ainsi au sentiment que nous avons des faits et des êtres. L'arrêt du jugement moral caractérise un humour fait d'indifférence apparente à la valeur éthique des choses.

Quels exemples citerons-nous? Les mêmes, à peu près, que pour les catégories précédentes; et c'est naturel, puisque la sympathie ou l'antipathie sont très souvent déterminées par des raisons morales. Selon que les mobiles purement humains, ou au contraire le sentiment du devoir, domineront la sensibilité de l'humoriste, nous le rangerons dans la seconde classe ou dans la troisième. Le même écrivain, selon les moments, se rapprochera plutôt de l'une ou de l'autre. L'humour de Swift est toujours fait d'une impassibilité volontaire; mais cette impassibilité, souvent grosse d'une irritation personnelle, l'est souvent aussi d'une colère morale. La satire idéaliste de Carlyle aime à se revêtir d'une forme indifférente. Renan et Taine ont su critiquer la bassesse humaine par la suggestive et invraisemblable abdication de leur conscience. Anatole France, notre plus grand humoriste, n'a presque jamais attaqué de front l'égoïsme et le vice; son art souriant et souple l'investit par derrière, l'ignore, et en triomphe négligemment, comme sans le vouloir. Et certes, nous l'avons montré, l'humoriste n'est pas toujours « un moraliste qui se déguise en savant »; mais le dégui-

sement scientifique recouvre en effet très souvent, chez lui, l'attitude intérieure de l'observation et de la critique morale. Bien des humoristes sont des satiriques, si la satire n'est pas essentielle à l'humour.

Ici encore, nous pouvons parler d'un humour au second degré. L'originalité d'une conscience parfois se révèle à travers le paradoxe humoristique. L'arrêt du jugement naturel et prévu peut correspondre à un sentiment profond, trop intime ou trop hardi pour l'expression directe. L'humour à résonance morale est en ce cas une protestation implicite contre la morale commune. Et le mécanisme de cette présentation est le même que dans la catégorie précédente. Indulgent aux actes que nous réprouvons, sévère à ceux que nous approuvons, l'humoriste sait que l'expression transposée nous suggérera l'expression naturelle, et que son attitude, loin de contredire la moralité banale, lui rendra le piquant et la fraîcheur de la nouveauté; mais en même temps, à la faveur de cette obscurité volontaire, de cette demi-incertitude que la transposition humoristique répand sur la pensée, il laisse deviner en lui le sérieux d'une conviction réfléchie, secrètement conforme à l'attitude extérieure et artificielle. Et la solution de cette contradiction nouvelle, la perception de cette troisième note, pour ainsi dire, plus profonde et plus grave, ajoute à l'humour un élément de charme et de complexité, en même temps qu'elle lui donne sur nos cœurs une prise didactique.

4. Nous pouvons appeler « jugement philosophique » la forme que revêtent les décisions de notre sensibilité humaine ou morale, en s'élargissant jusqu'à prendre, sous l'influence de l'intelligence, une valeur générale et absolue. Pour les esprits réfléchis, toute perception n'est pas seulement agréable ou désagréable; elle accroît en nous le sentiment du mal ou du bien universels, elle est orientée vers l'optimisme ou le pessimisme. Cet élargissement philosophique de la perception particulière se fait de lui-même, et ses directions principales sont tracées d'avance par le bon sens et l'expérience moyenne de l'humanité. L'arrêt volontaire de ce mouvement instinctif produit une nuance d'humour caractérisée par l'abdication apparente de la faculté généralisatrice.

Et sans doute, cette abdication n'est qu'un procédé; elle permet la présentation indirecte des idées générales de l'humoriste; et une telle présentation, nous le savons, ajoute à la force probante, à l'éloquence implicite des théories. Mais, répétons-le, l'accroissement

des effets par la retenue suggestive des moyens est un fait constant en esthétique, et son explication ne saurait être demandée à la théorie de l'humour.

Il sera naturel que nous citions ici, comme exemples, les mêmes noms encore, ceux des grands humoristes. Le passage est facile en effet, nous l'avons dit, de l'humour sentimental ou moral à l'humour philosophique; ce dernier est la suite nécessaire des deux autres, chez les âmes où l'ébranlement émotionnel se répercute en échos généralisateurs. — A vrai dire, il est clair maintenant que nos quatre variétés d'humour, distinctes par la nature de la perception qu'elles transposent, du sentiment qu'elles inhibent, se fondent en réalité l'une dans l'autre par transitions insensibles. Et cette absence d'arêtes vives, de séparations nettes, confirme pour nous la valeur d'une pareille classification. Seule la psychologie peut nous fournir un principe directeur; elle organise les espèces de l'humour autour des modes généraux de l'expérience humaine, c'est-à-dire autour des aspects principaux de la sensibilité. Mais celle-ci est un ensemble organique, où tout s'enchaîne et se lie; et du jugement de comique au jugement métaphysique, la transition est presque immédiate dans la vie de l'âme, à travers les décisions de la sympathie instinctive et de la sympathie morale.

Tous les théoriciens, tous les critiques, ont noté la présentation transposée des idées philosophiques chez l'humoriste. C'est parfois l'optimisme, plus souvent le pessimisme qui est suggéré; mais toujours le jugement général de l'âme sur la vie se dégage de l'absence inexplicable de tout jugement, alors que l'expérience présentée est d'elle-même éloquente, ou de la présence également inexplicable d'un jugement contraire à celui qu'exigerait impérieusement l'expérience présentée.

Et un degré plus complexe, une seconde puissance d'humour, naîtra ici encore d'une harmonie profonde entre le sentiment véritable et le paradoxe. Au-dessous de la conclusion normale, indirectement exprimée, peut se laisser deviner une conclusion intime et originale, une affirmation personnelle de la valeur ou du néant de la vie, à propos des faits mêmes qui aux yeux du bon sens détruisent respectivement l'une ou l'autre de ces thèses.

Accepterons-nous chez Sterne le ton optimiste, la gaieté d'âme volontairement mise au premier plan, lorsque les faits et les idées impliquent souvent l'amertume d'une vision clairvoyante? Non, il ne peut sentir si fortement, si finement la vie, en faire toucher ainsi

du doigt les infinies tristesses, sans que son jugement soit celui de la sagesse éternelle; l'expression naturelle est suggérée par l'expression transposée, l'arrêt de la réaction instinctive livre son secret d'insensibilité volontaire et consciente; et le pessimisme se dégage invinciblement. Mais est-ce bien tout? Non, la réaction normale, inhibée elle-même, inhibait à son tour une autre réaction plus individuelle, que sa détente rend du même coup à la liberté. La tendresse aimante sourd irrésistiblement du fond même de l'âme, et baigne à nouveau la vision des choses d'un optimisme attendri. Et de là le charme complexe de cette transposition à double détente, de ce paradoxe qui se découvre vérité en restant paradoxe, de cette union fraternelle entre le rire et les larmes, l'amour et la haine de la vie, tant de fois exaltée et analysée.

III

Remarquons-le, cette énumération des espèces de l'humour, du point de vue psychologique, répond en gros à celle qui est souvent faite du point de vue littéraire. On a pu ramener les variétés de l'humour à des variétés de « contrastes »; nous ne faisons pas autre chose, au fond, en les ramenant à divers « arrêts de réactions normales ». Le contraste, en effet, est le résultat esthétique d'une solution de continuité établie entre les impressions et leurs expressions instinctives. L'équivalent psychologique du contraste — s'il est volontaire — est donc bien la transposition, impliquant l'arrêt de la réaction normale. Quant aux contrastes inconsciemment établis, ils seront comiques, mais ne pourront prendre une valeur humoristique que chez le spectateur.

Y a-t-il progrès à passer de formules littéraires, et facilement intelligibles, à des formules psychologiques, et plus abstraites? Ce qui justifie cet effort, c'est croyons-nous l'avantage que trouve toujours notre connaissance des choses esthétiques, à serrer de plus près ce qui en est l'indice le plus exact, sinon la cause exclusive : les attitudes d'esprit correspondantes. Une théorie en pareille matière devient toujours plus explicative, lorsqu'elle se rapproche de la réalité intérieure.

Notons-le aussi : la première espèce est dans une situation privilégiée vis-à-vis des trois autres. En un sens, elle n'est point une espèce, mais embrasse la totalité des cas; on peut dire qu'elle est

toujours présente. Tout humour en effet, quelle que soit sa « matière », quel que soit le jugement sur l'arrêt duquel il repose, implique l'arrêt du jugement de comique; tout humour suppose la non-perception apparente du procédé qui le constitue, la transposition. Or, celle-ci, nous le savons, a par elle-même une valeur comique; et donc, l'arrêt du jugement de comique n'est jamais absent. Nous montrerons que l'importance de cet élément est très variable, et parfois nulle. Ce n'en est pas moins le plus constant des éléments humoristiques, le plus intimement lié, aussi, à la pure forme, à l'attitude de l'humoriste; et nous voyons ainsi qu'une formule comme celle de Taine, citée plus haut, est moins étroite qu'elle ne paraissait au premier abord. En définissant l'humour par l'arrêt apparent de nos réactions au comique, il négligeait sans doute une grande partie de son domaine, celle que recouvrent les autres réactions; mais il indiquait bien son caractère le plus général, qui se retrouve affaibli là même où il n'est plus dominant.

Mais quelle est cette « seconde puissance » d'humour, cette présentation directe qui se découvre au fond de l'expression indirecte, et donne un noyau substantiel à la vanité humoristique? C'est, peut-on dire, l'originalité elle-même, aperçue non plus par sa face négative, mais dans sa réalité positive. La leçon de tendresse, d'amertume, de pitié, de colère, d'obligation plus haute, de noble tristesse ou d'optimisme, qui émane de l'humour comme son arôme essentiel, nous fait pénétrer ainsi jusqu'au plus profond de la conscience, dont le paradoxe humoristique ne nous livrait que l'attitude plus ou moins révélatrice. Nous touchons ici du doigt le lien, organique mais non logique, entre le procédé extérieur de l'humour, et les éléments les plus secrets et irréductibles de la personne, les traits constitutifs de l'individu. Et nous comprenons que l'originalité puisse se révéler dans l'humour, et que l'humour lui fournisse une expression voilée et transparente de sa richesse cachée; mais nous comprenons aussi que cette association, purement individuelle, échappe aux prises de la formule, de la prévision, de la nécessité, de la science, et que notre analyse doive se borner à la constater.

IV

Mais la « forme » de l'humour ne nous donne-t-elle pas prise en quelque mesure sur sa « matière »; et y a-t-il indétermination absolue

de la seconde par rapport à la première? Pas tout à fait; cela serait contraire aux lois de connexion psychologique, aussi vraies, si moins précises et moins rigoureuses, que les lois de connexion organique. Il serait contradictoire avec la vie harmonieuse de l'esprit que la façon humoristique de présenter les choses ne fût pas liée de préférence à certaines façons très générales de les sentir et de les comprendre.

Étant donnée une attitude de l'esprit dans un domaine particulier, son attitude dans les autres domaines n'est pas absolument indéterminée. Toutes les coexistences psychologiques ne sont pas possibles; ou plutôt, toutes ne sont pas également faciles et naturelles. Cela est si vrai que les termes les plus fréquemment associés s'appellent l'un l'autre. Donc, telle ou telle façon de prendre ou de présenter les choses, telle ou telle attitude voulue de la sensibilité et de l'imagination, s'alliera de préférence à telle disposition d'esprit générale, à tel groupe de tendances intellectuelles, c'est-à-dire à telle philosophie. Inversement, une philosophie abstraite vraiment vécue orientera dans un certain sens l'esprit tout entier et chacune de ses activités.

Ainsi, par cela seul que la forme de l'humour est une attitude psychologique, elle tend à s'accompagner le plus souvent d'une certaine manière générale de sentir et de penser en harmonie avec elle; ou plutôt — car il ne saurait être ici question d'un ordre historique et génétique, et nous n'établissons pas de relations causales, mais seulement des connexions — nous pouvons nous attendre à la trouver plus souvent associée avec une certaine « philosophie » qu'avec les autres. Donc la pure analyse de la forme humoristique, pour être complète, ne peut négliger les renseignements implicites que nous y trouvons sur la matière; et c'est ainsi que nous sommes amené à ne pas exclure tout à fait de notre recherche ce qu'on a si souvent appelé, sans pouvoir réussir à le préciser, la « signification » ou la « philosophie » de l'humour.

Ceci posé, qu'est en soi l'attitude humoristique? C'est, peut-on dire, un dédoublement partiel de notre personnalité. La transposition volontaire de nos sentiments et de nos idées implique en effet la rupture des connexions naturelles entre les impressions et leurs expressions normales. Mais ces connexions, nous l'avons dit, subsistent en même temps qu'elles sont rompues; l'humoriste éprouve à la fois le sentiment de tous, et le sien propre; la vérité de sa

nature originale, et la vérité de la nature banale, coexistent en lui, et une partie de lui-même est spectatrice de l'autre.

Ainsi l'attitude humoristique introduit, en quelque mesure, la dualité au sein de la vie intérieure. Elle se concilie donc mal avec les affirmations sans réserve par lesquelles la pensée primitive de l'humanité a toujours procédé; elle nie le dogmatisme nécessaire et universel des croyances, des tendances, des sentiments et des jugements spontanés; elle détruit la confiance innée et immédiate avec laquelle notre moi se donne à chacune de ses façons d'être successives. Elle est directement opposée à la naïveté des enthousiasmes, à la certitude absolue des convictions dogmatiques, à l'impulsivité des résolutions instinctives, et à toutes les formes de l'absorption complète du moi dans une seule idée. En un mot, elle suppose dans la vie de l'esprit un élément de scepticisme ou plutôt de « relativisme ».

Nous comprenons dès lors pourquoi les humoristes, quand ils sont philosophes, sont le plus souvent des « relativistes »; pourquoi ils tendent à admettre et à faire admettre la complexité des choses, les diverses faces de la vérité, l'impossibilité d'un jugement dogmatique et certain. Nous comprenons pourquoi les théoriciens qui ont défini l'humour en termes philosophiques, ont souvent trouvé son essence dans le scepticisme; dans la renonciation aux trop vastes espoirs de la connaissance absolue, et l'acceptation des réalités relatives et humbles; et pour tout dire, dans le « sentiment de l'universelle illusion ».

Et de même que le relativisme est, plus souvent que tout autre, le corollaire intellectuel de l'attitude humoristique, un certain corollaire sentimental lui est aussi associé de préférence. Dans l'expérience moyenne et séculaire de l'humanité, le pessimisme est lié au scepticisme, et en est la traduction émotionnelle. Quelles que puissent être les réactions indirectes de l'homme, sa réaction directe est la tristesse lorsque la réflexion détruit en lui le dogmatisme instinctif de tous les jugements spontanés. Une joie intellectuelle, par des voies détournées,¹ peut venir corriger et même effacer cette amertume; elle n'en reste pas moins, dans la plupart des cas, secrètement et sourdement présente. Et en effet, le pessimisme et ses diverses nuances sont liés à l'humour par une sorte d'affinité naturelle; et rares sont les humoristes chez lesquels la gaieté elle-même ne nous révèle pas comme un timbre de tristesse.

Aussi la plupart des théoriciens qui ont cherché l'essence de l'humour dans sa « matière », l'ont-ils défini comme une conception relativiste et par cela même désabusée de la vie. Mais tout en reconnaissant la part de vérité contenue en leurs formules, nous pouvons nous rendre compte de l'insuffisance à laquelle elles sont condamnées. D'une part, en effet, elles ne jettent presque aucune lumière sur le phénomène qu'elles s'attachent à définir. Négligeant la forme de l'humour, c'est-à-dire ce qui fait son individualité esthétique, elles le réduisent à des éléments généraux et vagues, qui peuvent entrer aussi bien dans une foule de combinaisons différentes, et où l'on ne retrouve plus rien des qualités proprement humoristiques. Si l'humour est « le sentiment de l'universelle illusion », tout Bouddhiste sera un humoriste; qui oserait l'affirmer? Et d'ailleurs, ces formules ne laissent pas seulement échapper la forme de l'humour; elles sont loin d'embrasser sa matière. Elles n'en saisissent que les éléments constants, c'est-à-dire ici les plus superficiels. Elles ne nous donnent que les attaches logiques, si l'on peut dire, par lesquelles une certaine façon de présenter les choses est intimement unie à la vie intellectuelle et morale d'une personnalité donnée. Mais cette personnalité originale leur échappe tout entière, et c'est elle qu'il faudrait saisir, car les idées abstraites y revêtent des formes et des valeurs infiniment variées. Peu nous importe que Sterne et Lamb possèdent en commun le sentiment de la complexité des choses; ce qui nous intéresse, ce qui est vraiment typique de leur humour, ce sont les mille nuances que les particularités intellectuelles et sentimentales de leurs deux natures ajoutent à leurs « philosophies de la vie »; et ce n'est pas la ressemblance générale de ces philosophies, mais plutôt leurs différences. Si donc nous pénétrons dans le domaine que nous avons appelé la matière de l'humour, nous ne pouvons nous arrêter avant d'en avoir épuisé toutes les richesses; et comme celles-ci sont purement individuelles, leur étude ne doit relever que de la critique, de la biographie et de l'histoire littéraire.

Et d'autre part, les définitions que nous avons rappelées ont ce grave défaut, qu'elles ne s'appliquent pas et ne peuvent s'appliquer à tout le défini. Il n'est point de philosophie, si générale soit-elle, qui se retrouve chez tous les humoristes. Certains corollaires intellectuels et sentimentaux d'ordre abstrait, avons-nous dit, sont plus souvent que les autres associés à l'humour; et nous avons essayé de

montrer pourquoi la nature même des choses le veut ainsi. Mais les lois de connexion psychologique, auxquelles nous avons fait appel, ne possèdent en aucune façon la rigueur et la certitude des lois mathématiques. Elles ne déterminent pas d'une façon nécessaire, et souffrent de nombreuses exceptions. Si elles veulent que le relativisme et le pessimisme s'harmonisent avec l'humour par une affinité naturelle, elles permettront à d'autres philosophies de s'associer avec lui. Il suffit pour cela que l'opposition entre les deux termes ne soit point trop criante; et nous savons comment dans le domaine psychologique la vie se charge d'unir les contraires et d'adoucir les contrastes. Les associations ainsi établies seront plus singulières peut-être, mais aussi fortes. En fait, bien des humoristes ne sont à aucun degré, consciemment du moins, des « relativistes » ni des « pessimistes ».

Et cela pour l'une ou l'autre de ces deux raisons : soit parce que l'humoriste dont il s'agit n'est aucunement un philosophe, et alors les corollaires abstraits de son humour n'existent qu'en puissance, et si nous les dégageons, c'est artificiellement. Nous voulons bien trouver le sentiment de l'universelle illusion dans telle scène d'Alphonse Allais, mais à condition de la laisser se réfracter et se transformer dans notre esprit. Soit parce que l'humoriste, en même temps qu'humoriste, est homme; parce que sa personnalité intellectuelle et morale déborde de tous côtés son humour; ou plutôt parce que son humour se grossit de toute sa personne; et alors, sa sensibilité, ses tendances d'esprit propres, imposent à cet humour leurs caractères particuliers, et y introduisent mille éléments de diversité originale. Ce qui y dominera dès lors, ce pourra n'être en aucune façon le sentiment attristé de la complexité des choses; mais un timbre de joie ou d'amour, de conviction mesurée ou de sérénité confiante, et les mille résonances individuelles d'une âme humaine au choc de l'expérience et de la vie. De sorte que la philosophie caractéristique de l'humour, ou ce qu'on a voulu appeler ainsi, pourra n'être souvent qu'une possibilité, un germe; et ce germe pourra même être étouffé par la croissance vigoureuse de tendances différentes ou opposées. Et c'est ainsi que chez Swift un dogmatisme violent, mais souple, apparaît sous le scepticisme naturellement allié à la forme humoristique; et que chez Sterne l'optimisme aimant mais averti déborde et recouvre le pessimisme plus directement associé à l'humour. C'est pour cela aussi que chez Lamb, par exemple, on ne peut enfermer en une formule philosophique, quelle qu'elle soit, la

signification abstraite d'un humour fait des nuances infinies d'une personnalité ondoiyante et maitresse d'elle-même.

Nous revenons donc à notre point de départ : sans doute, l'analyse nous permet de saisir comme éléments constants de l'humour, outre sa forme, quelque chose de sa matière; outre les caractères psychologiques et esthétiques de l'attitude propre à l'humoriste, certaines tendances par lesquelles cette attitude se relie aux diverses conceptions du monde et de la vie en lesquelles elle se prolonge ou peut se prolonger. Mais les déterminations ainsi obtenues sont très générales et vagues; et pour rester prudents, nous ne leur donnerons qu'une valeur approximative, et non force de loi. Nous dirons seulement : l'humour tend à s'accompagner le plus souvent de relativisme et de réflexion désabusée; ou ce qui revient au même : la présence de l'humour tend à être contradictoire avec les formes absolument dogmatiques et impulsives et optimistes de la pensée et du sentiment. Ici encore, nous renversons la hiérarchie des éléments de l'humour, telle qu'on l'établit d'ordinaire, et nous subordonnons les tendances philosophiques à l'attitude psychologique et au mécanisme esthétique.

Nous ne voulons par là, est-il besoin de le dire? préjuger en rien de la question historique. Il est probable que le plus souvent l'ordre réel n'a pas été celui-là; que la disposition d'esprit générale a précédé, la façon de présenter les choses a suivi. Il se peut que l'humour moderne soit sorti, comme on l'a dit, d'un affaiblissement de l'enthousiasme suscité par la Renaissance, et du choc de la pensée humaine et de l'espoir humain contre leurs bornes infranchissables. Du moins paraît-il certain que les écrivains, le plus souvent, ont dû leur humour à telle ou telle disposition d'esprit générale, et non pas leur disposition d'esprit générale à leur humour. Il n'y a rien d'impossible, d'ailleurs, à ce que l'ordre inverse ait été parfois suivi; s'il existe une connexion naturelle entre l'attitude humoristique et certaines tendances intellectuelles, cette attitude adoptée pour elle-même pourra favoriser le développement de ces tendances; et l'on peut dire sans paradoxe qu'en certains cas la pratique de l'humour a engendré sa philosophie. Mais peu importe l'antériorité chronologique d'un des deux éléments par rapport à l'autre; ou plutôt, cette question importante appartient à l'histoire de l'humour, et à celle de la pensée moderne; et dans le cas de chaque écrivain, à l'étude de sa formation littéraire. Du point de vue où nous nous plaçons, l'analyste cherchant à définir l'humour tel qu'il existe aujourd'hui

doit borner son effort à faire entrer dans la définition ses éléments constants, et ceux-là seulement.

On ne peut, il est vrai, s'affranchir complètement de l'histoire. S'il était démontré qu'une certaine conception du monde et de la vie a toujours précédé l'apparition de l'humour, il faudrait faire à cette conception une place, quand même son influence aurait été purement excitatrice, et ne serait plus reconnaissable dans les œuvres. Une définition ne saurait négliger l'antécédent invariable du phénomène à définir; trop souvent elle doit s'en contenter. Est-il donc impossible que l'humour apparaisse sous d'autres influences que celle d'une philosophie de la vie?

Cela est non seulement possible, mais fréquent. Bien des humoristes — et nous faisons ici appel à l'expérience de tous — sont humoristes par imitation et contagion littéraires. La crise de la pensée moderne aux *xvi^e* et *xvii^e* siècles, a pu influencer sur l'apparition première de l'humour; ou plutôt, lui donner un nom et une claire conscience de lui-même, car nous trouvons déjà de l'humour dans l'antiquité, chez Aristophane par exemple et chez Térence; et au moyen âge, par exemple chez Chaucer; toujours est-il que cette attitude psychologique et esthétique, une fois précisée, n'a pas tardé à prendre une existence distincte et à se propager par elle-même. Le procédé général sur lequel l'humour est bâti, a fini par constituer un type artistique indépendant de toute philosophie. Et pour imiter ce procédé, point n'était nécessaire de l'avoir analysé et compris; le « tour humoristique » des paroles et des écrits est un ton littéraire nettement perceptible, et susceptible d'être reproduit par lui-même. Bien des Français revenus d'Angleterre en France s'entendent, à leur grand étonnement, qualifier d'humoristes, parce qu'ils ont adopté la présentation volontairement transposée et sérieuse du comique, sans que leur philosophie de la vie ait en rien changé. De même, beaucoup parmi nos écrivains contemporains pratiquent l'humour parce qu'ils l'ont goûté chez d'autres et ont pu s'en assimiler les procédés.

Est-ce à dire que n'importe qui peut être humoriste? Outre qu'un minimum d'invention et d'originalité demeure nécessaire, ceux-là seulement goûteront l'humour, seront attirés par lui, et le pratiqueront avec plus ou moins de succès, qui satisfont aux conditions psychologiques générales sans lesquelles il n'est point d'humour. Ceux-là seuls pourront être humoristes, qui ne sont dominés habituellement par aucune des tendances contraires à la transposition

volontaire des sentiments et des idées; c'est-à-dire la passion, l'automatisme, ou la conviction dogmatique. Inversement, ceux-là auront les plus fortes dispositions à être humoristes, qui sont le plus naturellement affranchis de ces tendances. En un mot, la « philosophie de l'humour » doit être exclue de sa définition; mais notre connaissance serait très incomplète si nous n'avions reconnu les affinités positives ou négatives par lesquelles l'humour entre en rapport avec le monde vivant de l'esprit, dans lequel il existe et en dehors duquel il n'est qu'abstraction.

V

D'autres faits nous paraissent éclairés par les réflexions qui précèdent.

Si la transposition est son procédé général, l'humour suppose, pour être perçu, que cette transposition soit elle-même aperçue. Mais l'est-elle forcément et toujours? Ne peut-il arriver que l'intention humoristique échoue; que le paradoxe soit pris pour un sentiment vrai, la présentation indirecte pour une présentation directe?

Cela est très possible, si l'humour est subtil, ou le lecteur peu fin ou peu attentif. Et en effet, le plus fuyant des humoristes, Charles Lamb, se joue souvent sur les frontières qui séparent l'affectation comique de la sincérité; ou bien l'artificialité de son attitude est tout en nuances si délicates, qu'il est très difficile de les saisir avec sûreté. Son plus récent critique a pu dire que souvent on ne sait pas si Élia badine¹. D'autre part, n'avons-nous pas tous rencontré l'homme à qui manque la perception de l'humour? Le lecteur de Courteline, par exemple, acharné à y découvrir les formes explicites du comique, et désorienté par le sérieux raisonnable et le calme réalisme de ces scènes vécues?

La nécessité, instinctivement perçue, d'éviter ce péril, produit chez l'humoriste un ensemble de signes, destinés à avertir le lecteur ou l'auditeur. L'introduction soudaine de la notation indirecte et paradoxale, au milieu de la notation directe, est annoncée par des symptômes si facilement perceptibles, qu'ils ne puissent échapper à une attention exercée. Ces signes — changements dans le ton, le

1. J. Derocquigny, *Ch. Lamb*, p. 359.

style, la voix, le geste — font partie de la physionomie et de la constitution même de l'humour.

Chez l'orateur, ce sera un ton nouveau, une certaine expression des yeux, des traits, du geste, suggérant une réserve intérieure, une duplicité d'âme en quelque sorte. Chez l'écrivain, nous remarquons un changement dans le caractère normal de la pensée ou du style; la disparition du sentiment de la mesure, chez un auteur attentif à la valeur des mots; une soudaine exagération des épithètes, alors que la sobriété est la règle ordinaire du style; une désorganisation apparente de la suite logique des idées; un fléchissement soudain de l'attention, de la finesse analytiques; l'absence frappante de la pénétration ou de l'esprit, alors que l'écrivain est pénétrant ou spirituel.

Et sans doute, ces phénomènes sont le résultat naturel et la figuration sensible de la transposition sur laquelle est bâti l'humour. L'arrêt de nos réactions normales est un changement dans l'allure spontanée de notre esprit; que notre façon de penser, de parler et d'écrire s'en ressente, voilà certes une conséquence nécessaire. Une attitude intérieure volontairement paradoxale, consciemment opposée à l'enchaînement instinctif des impressions et des expressions, des excitations et des réactions, se traduira forcément, si elle est exceptionnelle ou rare, par le désordre ou un ordre exceptionnel et rare dans les signes extérieurs de la pensée ou du sentiment. Seul échapperait à cette règle l'écrivain qui penserait et écrirait en humoriste d'une façon absolument continue; chez lui, la constance du paradoxe en détruirait les symptômes et l'apparence sensible. Un tel écrivain — est-il besoin de le dire? serait le plus original des hommes, mais son humour risquerait de passer complètement inaperçu.

Sommes-nous fondé cependant à voir en ces symptômes des signes, destinés à empêcher que l'humour manque son effet? Nous le croyons. Car l'humoriste utilise souvent ces conséquences nécessaires de son attitude, pour la rendre plus nette et plus frappante. Une exagération volontaire, un grossissement conscient de ces traits extérieurs, jouent le rôle d'un avertissement donné à notre attention. Un philosophe français voyageant ces temps derniers en Angleterre, et fêté en de nombreux banquets, notait le caractère des discours prononcés par ses hôtes; très apprêtés dans la forme, et tout chargés d'humour, ces « toasts » étaient débités, remarquait-il, sur un ton spécial, indifférent et comme ennuyé. La tête penchée

de côté, les yeux mi-clos, le geste las de l'orateur, rehaussaient puissamment le comique de ses paroles; et cette attitude sans doute n'est que la traduction extérieure de la transposition humoristique, la conséquence, poussée au maximum, de l'arrêt du jugement de comique. Mais en même temps, cette allure particulière du style et du geste, cette exagération sensible et frappante du paradoxe interne, mettent en éveil la sensibilité la plus obtuse; et constamment associées à l'humour dans l'expérience de chacun, lui servent d'annonce et d'introduction.

Enfin, nous pouvons comprendre le rapport de l'humour et du comique. Comment se fait-il que l'humour n'éveille pas toujours en nous le rire, ni même le sourire? Et quand les éveille-t-il?

De notre point de vue, l'humour aura en deux cas une valeur comique :

1° Quand il consiste dans la transposition d'effets déjà comiques, auxquels la présentation indirecte surajoute une intensité supérieure. Ce cas répond à la « première espèce » que nous avons distinguée.

2° Quand il transpose des effets sans valeur comique, la transposition créant par elle-même une source de comique.

C'est dire, semble-t-il, que l'humour nous fera toujours rire; ce deuxième cas englobant toutes les espèces d'humour que laisse en dehors le premier.

Mais il n'en est pas ainsi. Car la perception du comique produit par la forme transposée n'a pas toujours la force de résister aux influences de sens contraire. Ce comique formel, nous l'avons dit, est d'importance très variable; il peut être contredit et annihilé par la « matière » de l'humour, par les faits présentés, leur valeur suggestive, et leur retentissement en notre âme.

Et c'est ce qui arrive; souvent, les faits odieux ou tristes que l'humoriste nous présente, et que nous ne pouvons pas ne pas percevoir comme tels, en même temps que nous les voyons sous l'angle d'impassibilité volontaire où il nous les montre, émeuvent assez notre sensibilité pour que l'émotion détruise en nous la sensation du comique; ou bien, cette voix profonde qui souvent nous parle dans l'humour, et nous révèle l'attitude sérieuse, attendrie, indignée de l'humoriste, par-dessous l'artificialité railleuse de son affectation paradoxale, s'impose trop fortement à nous pour que nous restions sensibles à la valeur comique de la forme.

Et ici, notre tempérament personnel, notre nature d'esprit,

entrent évidemment en jeu. Selon que nous serons plus ou moins sensibles au comique, plus ou moins prompts à l'attendrissement, notre perception sera dominée par la forme humoristique, ou par la suggestion émotionnelle, émanée des faits présentés. Lisant le passage de Swift que nous avons rappelé, les uns seront frappés surtout de l'intensité concentrée de la plaisanterie; d'autres subiront trop fortement la fascination froidement horrible des images suggérées, pour que tout autre sentiment trouve place en leur conscience.

Que se passe-t-il en ce dernier cas? L'on sourit à peine, ou l'on reste grave. Mais y a-t-il encore humour, là où il n'y a plus le rire? Oui certes, le tragique est ici un effet humoristique, puisque nous avons toutes les conditions intérieures de l'humour: transposition volontaire et perception attentive du réel. L'humour éveille ici notre intérêt, notre émotion; il nous donne le plaisir esthétique de l'impression forte, il ne nous donne pas le plaisir de la perception comique. Notre sympathie est excitée, la suggestion artistique agit, c'est un cas ordinaire d'action littéraire; cette émotion peut s'accompagner de larmes, sans qu'elle cesse d'appartenir à l'humour.

Ainsi, selon la matière de l'humour — les faits présentés, leur valeur intrinsèque, leur valeur suggestive — la forme humoristique, partout identique, produira en nous les effets les plus divers, les plus opposés; et de là cette complexité d'un sentiment où la joie et les pleurs, le comique et le tragique, peuvent se mêler en combinaisons infinies.

VI

Résumons nos réflexions en une seule formule:

L'humour est un sentiment complexe où un fond comique, produit par la présentation volontairement transposée, et en même temps lucide, de nos idées et de nos sentiments, est très souvent modifié et parfois effacé par une résonance émotionnelle, morale et philosophique, de nuance très variable, produite par une suggestion générale à laquelle contribuent les faits présentés, et les mille signes auxquels se révèle l'attitude intérieure de l'humoriste.

Cette formule nous ramène à l'objet de notre recherche,

aux raisons pour lesquelles une définition complète est impossible.

Pour nous, l'humour échappe à la science parce que ses éléments caractéristiques et constants sont en petit nombre et surtout négatifs, alors que ses éléments variables sont en nombre indéterminé; parce que sa matière, avons-nous dit, dépasse infiniment sa forme.

Du point de vue purement formel, l'humour est un procédé. Ce procédé peut se définir : psychologiquement, il consiste dans un arrêt volontaire de nos réactions normales, rehaussé par une perception attentive. Esthétiquement, c'est une transposition de nos idées et de nos sentiments, accompagnée d'une vision concrète des choses, c'est-à-dire telle que son paradoxe interne ressorte le plus fortement possible. L'esthétique générale nous l'apprend d'ailleurs, ce procédé a en lui-même une valeur comique.

Si nous cessons de considérer la forme pure, et regardons l'humour dans sa réalité complexe, c'est une activité d'un esprit en face d'autres esprits; c'est l'expression d'une personnalité originale, se développant et s'épanouissant au contact d'autres personnalités. Et cet épanouissement se fait selon la loi d'une logique interne, qui n'est pas la logique de la raison et de la science, mais celle de la vie. Vrai d'une vérité organique et particulière, mais non générale et rationnelle, le rapport de l'antécédent au conséquent, en pareil cas, ne peut plus être érigé en relation causale. Le retentissement émotionnel, moral ou philosophique de tel ou tel humour chez tel ou tel lecteur, peut être expliqué par l'analyse qui en suit patiemment les traces; il ne peut fournir matière à des généralisations, à des lois; il n'est pas nécessaire, il est imprévisible.

Or, cette résonance est la partie riche, intéressante de l'humour. C'est par elle que se distinguent les divers humoristes; c'est elle qui donne à chaque humour son timbre particulier.

Disons donc que la théorie de l'humour ne peut aboutir à des formules suffisantes. Le sentiment qu'elle étudie ne lui livre que ses conditions générales; l'invention qui est son âme, comme le jeu varié de ses nuances, échappent à l'investigation scientifique; c'est à la critique littéraire, esthétique et philosophique, qu'il appartient de les étudier et de les classer.

VII

Cette trop longue analyse aboutit, en fin de compte, aux propositions suivantes, dont beaucoup réclameraient, sans nul doute, des preuves moins abstraites et plus détaillées :

Il y a un humour. Malgré l'abus fait de ce mot¹, il répond à une attitude particulière de l'esprit, à un sentiment particulier.

L'évolution historique du mot humour, et sa fixation dans un sens encore très large, mais qui, serré de près, exclut bien des emplois abusifs, répond à la conscience de plus en plus claire qui a été prise par l'esprit moderne d'une attitude originale adoptée par l'orateur ou l'écrivain dans la présentation des choses. Cette attitude est l'élément commun qui se retrouve chez tous les humoristes; c'est la condition nécessaire de l'humour; du point de vue scientifique, c'en est l'essence.

Il y a dans l'humour d'autres éléments, en nombre indéterminé. Cette façon originale de présenter les choses se lie à diverses façons originales de les sentir et de les comprendre; c'est-à-dire à des tendances esthétiques, morales, philosophiques. Nous appellerons « forme » de l'humour, l'attitude caractéristique de l'humoriste, et « matière » les tendances implicites ou explicites qui lui sont associées².

1. En Angleterre surtout.

2. Il serait trop long de chercher sur quels points cette notion de l'humour s'écarte ou se rapproche des théories antérieures. Celles-ci, toutes nombreuses qu'elles soient, se ramènent sans effort à deux groupes; les unes ont défini l'humour par sa forme, les autres par sa matière; les premières ont cherché à saisir un procédé commun à tous les humoristes, les secondes ont voulu préciser les suggestions esthétiques, morales, philosophiques qui peuvent émaner de toutes les variétés d'humour. Inutile de le dire, nous croyons que les théoriciens du premier groupe ont plus approché de la vérité, c'est-à-dire mieux répondu aux conditions particulières de la recherche. Mais notons-le, notre conception de l'humour est très voisine du sens primitif du mot, tel qu'il apparaît en Angleterre à la fin du xvi^e siècle. Il signifie alors, on le sait, l'originalité individuelle, et les signes par lesquels elle se manifeste. Nous ne trouvons pas autre chose dans l'essence de l'humour, quand nous le ramenons à une originalité consciente d'elle-même, et qui, réagissant en dehors des plans accoutumés, se place, pour mieux ressortir, dans les conditions typiques de la banalité. Comme aujourd'hui pour nous, le mot à l'origine n'implique pas nécessairement la recherche du comique. — *Il y aurait à montrer comment et pourquoi la recherche du comique a pris une place de plus en plus large dans l'humour, jusqu'à paraître l'absorber entièrement.* — Pour la question historique, nous renvoyons à l'excellent résumé qu'a donné M. Baldensperger : *Les définitions de l'humour* (Annales de l'Est, 1900).

Si la forme est constante, la matière est individuelle et infiniment variable; elle échappe à la définition; le tort des théoriciens a été d'y chercher les éléments constants de l'humour.

Toutefois, il y a une affinité naturelle et profonde entre l'attitude humoristique et certaines tendances très générales; entre la forme, et d'autre part les attaches, les amorces de la matière. *Toutes les tendances ne sont pas également compatibles avec l'humour, si un nombre indéfini de tendances est compatible avec lui.*

Les déterminations ainsi obtenues sont générales et approximatives; elles justifient psychologiquement les oppositions littéraires souvent remarquées, entre l'humour et les formes dogmatiques, lyriques, spontanées et impulsives du sentiment et de l'expression; mais elles ne permettent pas d'enfermer les résonances de l'humour dans sa définition.

Si l'on a souvent défini l'humour en fonction d'une certaine « philosophie », c'est que l'on a voulu voir seulement les cas où il est associé aux tendances d'esprit avec lesquelles il offre, par sa nature propre, les affinités les plus fortes. En pareil cas, l'humour se présente en effet comme la collaboration d'un certain mécanisme de production de plaisir littéraire avec certaines directions de sensibilité et d'intelligence qui lui sont naturellement adaptées.

Cette formule vaudrait pour beaucoup des grands humoristes. Mais elle est loin de s'appliquer à tout le défini. Dans une autre partie de son domaine, et non la moins vaste, l'humour est simplement un procédé de production de plaisir littéraire, allié comme tous les éléments de l'esprit à la vie de l'ensemble, mais sans lien nécessaire et constant avec telle ou telle disposition d'esprit précise et spéciale, en fonction de laquelle il puisse se définir.

La définition de l'humour sera donc formelle, c'est-à-dire esthétique; et la théorie de l'humour aura sa place dans une théorie générale du comique. Elle ne sera ni métaphysique, ni littéraire; ne s'attachera pas aux corollaires abstraits de l'attitude humoristique chez certains écrivains, ni aux nuances pittoresques et particulières de la sensibilité humoristique chez d'autres.

C'est-à-dire qu'une définition complète de l'humour est impossible, parce que ses caractères constants sont en petit nombre, alors que ses éléments variables sont en nombre indéterminé.

Ceci posé, une définition satisfaisante de l'humour formel n'est pas

non plus possible, parce que l'esthétique actuelle n'est pas encore scientifique. Elle ne donne que des indications vagues sur le problème essentiel, le rapport du plaisir artistique et de l'activité dépensée. Elle décrit sans l'expliquer le procédé humoristique, la transposition.

Toutefois, une définition approximative de la forme de l'humour est possible, à la lumière d'une théorie générale du comique. Elle nous apparaît ainsi comme une façon anormale et piquante de présenter les choses, donnant à l'esprit l'occasion d'une activité agréable. Le principe sur lequel elle repose est la supériorité artistique des effets suggérés sur les effets directement obtenus. Le mécanisme qu'elle met en jeu est la transposition, procédé qui a en lui-même une valeur comique. De la transposition sortent les contrastes de tout genre qui caractérisent extérieurement l'humour.

L'essence de l'humour, du point de vue scientifique, n'est donc pas qu'il est de la plaisanterie, ni de la satire, ni de la morale, ni du pathétique, ni de la philosophie; mais qu'il est une façon originale de faire naître la plaisanterie, la satire, la morale, le pathétique, la philosophie. Même la recherche du comique ne lui est pas essentielle; sa forme est toujours comique, mais la suggestion propre de la matière peut neutraliser celle de la forme, et toute trace de comique ainsi disparaître.

Les diverses espèces du comique, de la satire, du pathétique, et tous les sentiments de l'âme, prennent une valeur d'humour, s'ils sont accompagnés chez l'écrivain qui les exprime d'une sorte de retenue paradoxale, qui détruit dans leur expression les concordances et l'harmonie naturelles à chacun d'eux. *On peut dire que ce qui rend un sentiment humoristique, c'est le refus apparent, tout en l'éprouvant et le faisant naître, de le reconnaître pour ce qu'il est*¹.

1. De ce point de vue, il est facile d'apercevoir les raisons générales qui font de l'humour une chose plutôt germanique que latine — sans que l'on puisse trop presser ces oppositions vagues de races et d'esprits. S'il y a plus d'humour dans la littérature française qu'on ne le dit souvent — Rabelais, Montaigne, La Fontaine, Voltaire, Montesquieu, Nodier, Claude Tillier, Mérimée, Taine, Anatole France, et la plupart de nos auteurs comiques récents, sont en tout ou en partie des humoristes — il est certain d'autre part que la rapidité plus grande de la réaction nerveuse, la vivacité du tempérament, le moindre contrôle de soi-même et de ses impressions, l'enchaînement plus rapide des émotions et des paroles comme des gestes, font dominer chez le Français l'expression directe sur l'expression transposée. En outre, l'amour-propre, sentiment peut-être encore plus français qu'étranger, nous fait préférer à l'humour,

Donc, les trois quarts du comique impliqué dans l'humour ne sont pas de son domaine; ils relèvent de la théorie générale du comique. La théorie de l'humour doit montrer seulement qu'il leur ajoute une valeur nouvelle, et rendre compte de cet accroissement.

Mais le point de vue analytique de la théorie n'est pas celui de la réalité synthétique. En fait, personne n'est humoriste s'il n'est, à quelque degré, un inventeur de comique, ou de satire, ou de pathétique, ou de philosophie, ou de tout cela ensemble. On n'obtient pas de l'humour avec un mécanisme; il faut l'impulsion qui le met en marche, l'originalité, la force créatrice. L'analyse constate cette activité, ne l'explique pas.

La théorie laisse donc échapper la verve, l'invention comique, tout le côté d'originalité positive qui accompagne et permet l'exercice du procédé humoristique, et fait, du point de vue littéraire, partie intégrante de l'humour.

Il ne saurait en être autrement. L'originalité a deux faces : l'une négative, qui consiste à ne pas être banale; l'autre positive, qui consiste à être elle-même. La première seule offre prise à la généralisation, puisqu'elle se détermine par opposition à la banalité, c'est-à-dire à la moyenne des réactions humaines, valable pour tous. Saisissant par son côté négatif l'originalité consciente qui est au fond de l'humour, la théorie le définit par « l'arrêt volontaire des réactions normales »; mais elle ne croit pas ainsi épuiser l'objet défini.

Comme l'originalité créatrice, la théorie laisse échapper les résonances de l'humour. Plus profondément que la forme, la matière agit sur nous; une suggestion parfois didactique s'exerce par l'intermédiaire des faits présentés et de l'attitude générale de l'écrivain.

Variable avec chaque humoriste, cette suggestion est un phénomène de psychologie esthétique, qui n'est point particulier à l'humour, et dont la théorie de l'humour n'a point à rendre compte.

où le plaisant s'efface pour ainsi dire derrière son œuvre, l'esprit, qui met en relief son rôle dans la création du comique. Enfin, les trois quarts de notre littérature sont imprégnés de tendances didactiques et vulgarisatrices; la recherche de l'action, l'effort pour convertir, influencer les esprits et les cœurs, l'accent oratoire et démonstratif de nos chefs-d'œuvre classiques, s'opposent naturellement à la présentation indirecte des idées et des sentiments par l'humour, qui ne permet, nous le savons, qu'une propagande dissimulée et détournée.

Ce que ne peut faire la *théorie*, la critique littéraire devra le faire; son domaine est le particulier, non le général. Elle relèvera dans le plus grand détail les connexions et les suggestions qui prolongent en nous la résonance de tel humour jusqu'à son plein effet émotionnel et intellectuel; elle cherchera les directions principales et le ressort de l'invention comique chez tel humoriste; elle démêlera les liens psychologiques qui chez tel écrivain rattachent l'humour aux traits profonds de l'individualité, au tempérament. En un mot, elle étudiera le contenu et le timbre de chaque humour, c'est-à-dire la personnalité de chaque humoriste.

L. CAZANIAN.

GEORGE BERNARD SHAW

La mort d'Ibsen a été pour plusieurs critiques anglais l'occasion de reconnaître le génie d'un dramaturge britannique, M. G. B. Shaw qu'ils aiment à représenter comme le disciple et l'héritier du maître norvégien. C'a été pour eux une façon commode de classer cet esprit si vivant, si actif, si gênant pour les amateurs de classifications rigides. C'a été une façon aussi de confiner dans un art particulier, l'art dramatique, un talent qui s'est exercé dans beaucoup d'autres, d'emprisonner dans l'art une conscience inquiète de l'iniquité sociale; un homme qui, par l'éloquence de ses discours, le bon sens de ses tracts, par sa personnalité même, impérieuse et insaisissable, a ému le public anglais comme Byron seul peut-être l'avait fait avant lui.

I

M. Shaw, avant d'écrire des drames, a été un agitateur et un propagandiste socialiste; il était aussi critique dramatique et musical, et souvent, il s'en vante, il mettait l'autorité de celui-ci au profit des idées de celui-là. Il appartient à la *Fabian Society* qui a adopté une tactique opportuniste, s'est appliquée à la solution de problèmes particuliers, et ne croit pouvoir établir le régime socialiste que par une *transition* que M. Shaw a essayé d'esquisser dans l'un des *Fabian Essays* publiés en 1889 sous sa direction. Pour juger de l'ardeur de sa conviction et des exigences de sa conscience, il suffira d'en lire cet extrait final : « Si nous nous réjouissons de cette impossibilité (d'une application immédiate du programme socialiste), si nous éprouvons un soulagement à la pensée que le changement sera assez lent pour nous éviter tout risque personnel, si nous n'éprouvons pas une déception aiguë et une humiliation sanglante en découvrant qu'il y a entre nous et la terre promise un désert où beaucoup doivent mourir de misère et de désespoir, alors je vous

avoue que nos institutions nous ont corrompu et nous ont abaissé au degré d'égoïsme le plus abject. »

Presque toute son activité littéraire à cette époque peut se ramener à la propagande socialiste. Il a mis à profit dans ce sens l'engouement du public anglais pour Wagner. Dans son *Perfect Wagnerite*, paru en 1898, mais où il résume sans doute et complète des pages de critique musicale et littéraire de beaucoup antérieures à cette date, il a donné un commentaire suivi de la tétralogie. Il a rappelé la période révolutionnaire de la vie de Wagner, son amitié avec Rœckel et ses relations avec Bakounine à Dresde, son exil, — tous faits inconnus des gens qui applaudissaient sa musique à Covent-Garden. Il a montré les rapports du plan primitif et des trois premières pièces de la tétralogie avec les conceptions communistes et athées du poète, la ressemblance du jeune Siegfried avec le héros, sûr en sa propre force, de Bakounine. Ces idées ne paraîtront pas bien neuves aux lecteurs du *Wagner* de M. Lichtenberger et du *Feuerbach* de M. A. Levy ; ils goûteront pourtant ces pages d'une allure si vive, d'une dialectique toujours pressante et ingénieuse.

Il y a, selon nous, beaucoup plus d'originalité dans son étude sur Ibsen (*The Quintessence of Ibsenism*), qui est antérieure pourtant au *Perfect Wagnerite*, ayant été écrite pour la *Fabian Society* en 1890. C'est après l'apparition de ce livre que des amis allemands de M. Shaw lui trouvèrent des rapports avec Nietzsche et qu'il se mit à l'étudier. Si le livre avait paru quelques années plus tard, on en aurait plutôt rapproché la philosophie de celle de Stirner ; et elle n'aurait pas cessé pour cela d'être parfaitement originale¹. M. Shaw considère en effet Ibsen comme un grand réaliste, comme un puissant destructeur d'idéals. Ceci demande une explication. M. Shaw imagine les effets du mariage, par exemple, sur un millier d'individus. Il s'en trouvera 700 qui en seront satisfaits, sans autrement y réfléchir ni l'élever aux nues, et qui auront intérêt à le maintenir. Il s'en trouvera 299 pour qui le mariage sera une expérience malheureuse mais qui, faibles d'esprit ou de volonté, désespérant d'y faire renoncer la majorité satisfaite, dissimuleront leur intime dépit sous des oripeaux poétiques et sentimentaux, et traiteront même de *philistins* les heureux et prosaïques époux. « Car non seu-

1. M. Shaw ne cite pas Stirner parmi les écrivains artistes et penseurs dont la philosophie se rapproche de la sienne et qui sont : Bunyan, Blake, Hogarth et Turner, Goethe, Shelley, Schopenhauer, Wagner, Ibsen, Morris, Tolstoï et Nietzsche.

lement le renard déclare que les raisins qu'il ne peut atteindre sont trop verts, mais encore il proclame que les prunelles qu'il peut atteindre sont douces. » C'est donc cet idéaliste rusé qui devient le plus féroce adversaire de l'homme clairvoyant et courageux qui, ayant fait du mariage une expérience malheureuse, seul parmi les mille personnes supposées, osera le reconnaître, déchirera le voile de fictions dont les idéalistes avaient recouvert la face insupportable de la vérité, et proposera de remplacer le mariage actuel par des mesures différentes pour la reproduction de l'espèce. Ces idéalistes le traiteront de cynique et de sacrilège, et c'est ainsi qu'ils ont traité Ibsen quand il a révélé les méfaits de l'idéalisme dans *Brand*, dans *Peer Gynt*, dans la *Maison de Poupée*, dans toute son œuvre enfin jusqu'à *Hedda Gabler*, puisque aussi bien la thèse fondamentale d'Ibsen est, selon M. Shaw, que « le véritable esclavage moderne est celui où nous tiennent nos idéals de vertu », et que c'est de la revision et de la destruction de ces idéals qu'il fait la *Quintessence de l'Ibsénisme*.

Il apparaît, après cet exposé, comment M. Shaw a ici rejoint Nietzsche, et l'a du même coup dépassé. Après avoir reconnu que tous nos principes (scientifiques, artistiques ou moraux) sont de pures illusions, Nietzsche, devenu ainsi, comme il l'a pensé, le premier nihiliste conscient, a subitement déclaré que ces illusions nous sont bienfaisantes, salutaires, indispensables, qu'elles sont enfin des *illusions vitales*. Cette volte-face, qui lui permet de dépasser le nihilisme, est parfaitement comparable aux autres *conversions* qu'il s'est plu, après Schopenhauer, à signaler chez les précédents philosophes. Ce nihilisme était le point que Stirner avait atteint avant lui et où il s'était maintenu¹... Quant à Nietzsche, sans sa doctrine profondément révolutionnaire du Surhomme, il ne se distinguerait guère, avec sa théorie des illusions vitales, des philosophes conservateurs; les socialistes pourraient lui reprocher de n'avoir pu concevoir la vie différente de ce qu'elle est en régime capitaliste et de n'avoir su donner qu'une philosophie de classe. Lorsque M. Shaw prit, dans la suite, connaissance de Nietzsche, ce fut la théorie du

1. Pour saisir l'intime parenté de la pensée de M. Shaw avec celle de Stirner, il serait bon de lire l'explication qu'il donne des paroles finales de Bernick (dans *Les Soutiens de la Société*), sur l'esprit de Vérité et de Liberté. « La vérité, c'est de reconnaître les faits sans broncher et de renoncer à la conspiration du silence qui voudrait ignorer ceux qui ne cadrent pas avec l'idéal... Ce n'est pas de dire la vérité... Le mot Liberté, à peine ai-je besoin de le dire, signifie l'indépendance à l'égard des idéals représentés par Rörland. » *Quint of Ibs.*, p. 81, 82.

Surhomme qui le séduisit tout d'abord. Et, après ce que nous venons de dire, il n'y a pas lieu de s'en étonner. Il reste acquis que, dès 1890, il était parvenu aux prémisses les plus hardies que la philosophie allemande avait lentement mûries. Il n'en tira pas aussitôt les conclusions; sa *Quintessence of Ibsenism* reste comme une pierre d'attente sur laquelle il édifiera sa philosophie propre. Nous la laissons ici, pour la retrouver plus tard. Elle nous aidera à mieux comprendre son théâtre.

Revenons au Shaw qui prenait la parole aux meetings de Hyde-Park et qui prenait part à la manifestation des sans-travail à Trafalgar Square. en 1887. Ses discours, improvisés, sont perdus; et c'est fort regrettable. Mais nous pouvons imaginer ce qu'ils furent, connaissant la verve irlandaise de l'auteur, sa sûre et précise information, et ses remarquables dons de dialecticien. Sa doctrine était un socialisme affranchi de toute orthodoxie marxiste¹. Il en savait exposer avec clarté dans toute leur profondeur et toute leur étendue, les parties les plus abstraites et les plus malaisées. On s'en convaincra en lisant, dans les *Fabian Essays*, l'essai initial sur la base économique du socialisme. Mais surtout il acquérait deux choses pendant cette période de critique résolue et d'agitation. D'abord, il parfaissait son éducation. Il a raconté lui-même dans un bref historique de la *Fabian Society*, au prix de quelles peines, de quels sacrifices de temps et de quels travaux, ces esprits ardents, mais surtout avertis, d'abord réunis par leur seule bonne volonté, acquièrent leur science économique, leur art de convaincre et leur influence politique et municipale. Il a dit plus tard : « Activity is the only road to knowledge. » Il méprisait l'enseignement des Universités où « un homme enseigne une science qu'il ne connaît pas à un autre qui n'y a pas d'aptitude ». Il méprisait toute science stagnante et tout enseignement de maître à élève : « He who can, does; he, who cannot, teaches. » Il n'avait foi qu'en l'effort personnel, la plus haute vertu étant à ses yeux ce *courage* que le puritain Bunyan exigeait du chrétien pour parvenir au ciel, M. Shaw se plaisait à la lutte quotidienne; son caractère n'y répugnait nullement; il

1. L'une de ses originalités serait sans doute, pour un économiste, le compte qu'il tient de la terre comme élément et source de valeur. On fait honneur de cette découverte à M. Effertz (voir l'article de M. Andler, *Revue de Métaphysique et de Morale*, n° de juillet 1905). M. Shaw en a parlé assez au long dans l'essai que nous signalons et s'en est servi pour réfuter l'anarchisme dans un tract de la *Fabian Society* (*The Impossibilities of Anarchism*, tract n° 45, publié en 1893).

n'avait aucune de ces délicatesses, de ces pudeurs qui écartent tant de gens de la tribune et du journal. Il a dit : « J'ai captivé d'abord l'attention du public britannique à Hyde-Park, debout dans une voiture, aux sons éclatants des cuivres ; je ne le faisais pas à contre-cœur, je ne sacrifiais pas mon goût de la vie discrète et retirée aux exigences de la politique ; je le faisais parce que, comme tout vrai dramaturge de vocation, je suis (ici nous donnons le texte anglais de peur d'en trahir le sens ou d'en faire perdre la saveur) *a natural-born mountebank*. Cette vie de journaliste et d'agitateur était donc dans ses goûts ; il lui doit, il doit à ses exercices d'orateur populaire et aux débats académiques de la *Fabian Society*, son style si vivant, si souple et si spirituel, vrai style d'orateur en plein vent, interrompu par le bruit des voitures et les propos des mauvais plaisants, tout à fait différent du style docte et terne que les doctrinaires du libre-échange avaient introduit dans les essais d'économie politique. Cette vie lui offrait la meilleure éducation imaginable, le mettant aux prises avec les réalités, les hommes différents et les choses, indifférentes ou hostiles. Sa bonne humeur, sa jovialité naturelle se trempaient à ces conflits ; comme la plupart des penseurs qui ont beaucoup agi et vécu beaucoup, M. Shaw y a acquis un humour optimiste et une inépuisable confiance en la vie.

Les avantages d'une pareille activité pour un dramaturge sont évidents. M. Shaw lui doit sans doute l'art du dialogue, des réparties saisissantes, la connaissance des manières, des habitudes, du langage de ceux dont il allait faire les personnages de ses drames, femmes de tout âge, de tout rang et de toute tendance morale ; hommes de club, de finance et de théâtre, cockneys et clergymen. — On a souvent signalé le danger qu'il y a pour un artiste à se faire le champion d'une cause ou d'une idée. Le dramaturge, en particulier, verse alors souvent dans l'allégorie ou dans la conférence. Les exemples que l'on cite sont nombreux, et il en est d'assez probants, quoique la faiblesse de ces pièces dont tout le niais symbolisme est dans le titre et toute la morale dans les tirades du héros sympathique soit imputable à l'auteur plutôt qu'à la méthode. Pour apprécier le bienfait dont, chez M. Shaw, l'artiste est redevable au polémiste, il faut se rappeler que le socialisme en Angleterre, entre 1880 et 90, était un parti peu nombreux aux

1. Ces citations sont tirées des abondantes préfaces de M. Shaw ; les petites phrases en Anglais, des *Maxims for Revolutionists* qui font suite à *Man and Superman*.

limites imprécises, que son action se bornait, plus qu'ailleurs, à la critique de la société et des partis politiques qui se succédaient au pouvoir, que son organisation souple permettait aux individus les évolutions les plus libres et les plus excentriques, qu'en s'y rangeant un homme de l'originalité de M. Shaw ne sacrifiait aucune de ses idées, présentes ou à venir. La *Fabian Society* en particulier composée d'intellectuels de la classe moyenne, était une élite où l'on se piquait de goût jusque dans les publications de propagande et dans les cartes d'invitation, où l'on estimait la critique irrévérencieuse plus que l'enthousiasme et un bon mot plus que la facile éloquence¹. M. Shaw ne renonçait pas, en y entrant, aux conclusions où sa pensée pouvait l'amener plus tard. Il ne renonçait qu'aux préjugés, aux aveuglements, volontaires ou inconscients, dont la littérature a tant souffert dans ce pays d'Angleterre où l'art de fermer les yeux a été poussé plus loin que partout ailleurs. Assez puissante pour susciter son indignation, son ironie, toutes les puissances de son art, sa foi socialiste ne pouvait étouffer son originalité. Nous verrons à quelle philosophie constructive M. Shaw devait aboutir. Mais ici, après l'exposé de ce qu'il fut comme polémiste et critique, dans cet intervalle si propice à l'art, et comme « entre deux batailles », se place son œuvre dramatique.

II

Nous connaissons la pensée négative de M. Shaw. Il ne lui reste rien des habitudes de penser et de sentir dont nous restons si souvent pour toujours prisonniers, des préjugés psychologiques et sociaux qui auraient pu troubler sa vue, dévier son jugement. Des puritains, de Bunyan et d'Ibsen, il a gardé la seule essentielle leçon : il a acquis l'indépendance de l'esprit et du cœur. D'autre part, il n'a pas encore trouvé la formule précise de la doctrine où aboutira son nihilisme présent, son absolu mépris des questions et des passions qui agitent ses contemporains attardés. Il est retourné ainsi à l'état d'innocence, autant du moins qu'on y peut retourner de nos jours. En débarrassant son jugement de toute entrave traditionnelle, en le

1. A côté de M. Shaw nous voyons collaborer aux *Fabian Essays* de 1889 M. Sidney Webb, l'historien des Trade-Unions; et Mme Annie Besant, un des écrivains les plus remarquables de la *Theosophical Society* dont on connaît les tendances au mysticisme, y donna une étude sur l'industrie en régime socialistes! Un autre Fabien célèbre est M. H. H. G. Wells.

délivrant de tout préjugé contemporain, il lui a rendu cette réceptivité illimitée de l'enfant, il l'a amené par une voie détournée, la seule aujourd'hui praticable, à cet état d'innocence seconde d'où les œuvres d'art surgissent.

Son esprit a dépassé la zone civilisée où les conflits passionnels se résolvent en conflits judiciaires; il a pénétré jusqu'à la région où l'homme et la femme se montrent dans leur nudité, avec la franchise à peine déguisée de leurs instincts et de leurs appétits. Il ne s'attardera donc pas aux médiocres luttes entre l'homme et le Code où se borne, en Angleterre, le mélodrame populaire, et, en France, le théâtre à thèse, le théâtre social ou de quelque autre nom qu'il lui plaise de se faire appeler. S'il lui faut représenter les gens parmi lesquels il vit, avec leur hypocrisie et leur civilisation, du moins n'en sera-t-il pas dupe et n'oubliera-t-il pas que, selon le mot de Goethe, le conflit doit être « personnel ».

Mais d'autre part, comme, déjà, il n'est guère soucieux que de la « santé de la société conçue comme un tout organique », les conflits mesquins où s'épuisent les individus dans notre société corrompue ne lui paraîtront pas des choses bien sérieuses, il ne sera pas enclin à leur reconnaître une bien haute valeur; jamais en effet il ne les prend au tragique. La tragédie est de nos jours impossible; un socialiste conséquent, qui accuse la bassesse et la cupidité de la société, ne la trouve nulle part. La tragédie exige une religion, un désintéressement, un esprit de sacrifice que l'on serait bien en peine de découvrir parmi les gens qui circulent dans les rues et qu'il ne faudrait donc pas fallacieusement représenter sur les planches. Parfaitement indifférent au sort de ses personnages, dont la recherche du bonheur et la fuite du malheur sont l'unique souci, M. Shaw est dans la situation du poète comique idéal tel que le rêvait Hebbel.

Il reconnaît pourtant ce qu'il appelle des sujets *déplaisants*, comme celui du *Philanderer* qui est l'homme à bonnes fortunes réalisant un mariage confortable, en éludant un autre moins avantageux, et qui fait éclater par le désespoir de la femme abandonnée le cruel ridicule des combinaisons matrimoniales permises et sanctionnées par la loi et les mœurs; de *Mrs. Warren's Profession*, où Mrs. Warren, agissant suivant le principe que « le seul moyen de vivre décemment est, pour une femme, d'avoir des bontés pour un homme capable de le lui rendre », toute la question de la prostitution, avec ses conséquences proches et lointaines, est soulevée; de *Widowers Houses*, qui montre que « la respectabilité bourgeoise et l'élégance

des fils de famille tire sa substance de la misère des maisons pauvres comme les mouches vivent du fumier ». Dans ces trois pièces, M. Shaw nous en avertit dans la préface, la société même est incriminée, et le banc du spectateur est une sellette d'accusé.

Ces trois pièces sont les premières œuvres dramatiques de M. Shaw. La première, *Widower's Houses*, commencée en collaboration avec M. William Archer en 1885, terminée et représentée à l'*Independent Theatre* en 1892, fit scandale. La critique sociale y tient, comme on voit, une place dominante. Pourtant M. Shaw, qui n'avait écrit encore que quelques romans dont il ne sembla pas faire grand cas dans la suite, qui était encore, comme on disait sans beaucoup de politesse, un *mob orator*, s'y montre déjà supérieur à nos auteurs de pièces à thèse. Il n'emploie pas de héros sympathique, il n'use pas de tirades, enfin il n'endoctrine pas son auditoire; il l'accuse. Il n'a pas la naïveté d'exposer le système socialiste; il expose la société capitaliste, absurde et haïssable. Il dira plus tard (dans *The Perfect Wagnerite*) que le but du théâtre est d'arracher le spectateur à lui-même, de lui faire oublier sa médiocre personne, ses intérêts et ses affaires, et, après l'avoir ainsi ravi, de le transporter dans un état à la fois esthétique et moral. C'est ce qu'il fait ici déjà, en un sens, en suscitant dans tous les cœurs un accusateur et un juge.

Il ne s'en tiendra pas à ce genre de pièces. En même temps que sa pensée philosophique, son œuvre artistique croîtra en originalité et en force. Mais c'est ici, dans ces œuvres de début, que se révèle le mieux sa technique. On ne tient compte d'ordinaire à Ibsen que de la suppression des apartés et des monologues. C'est là sans doute du réalisme scénique, et c'est bien le réalisme scénique qui caractérise les œuvres de sa dernière période. Mais il ne s'est pas borné, pour la produire, à ces simples moyens. Sa grande innovation a été, je crois, de ne pas séparer l'*exposition* de l'*action*, de faire que la pièce s'exposât elle-même. Hebbel, qu'il faut toujours citer parce qu'il a médité plus profondément que personne sur l'art dramatique, voyait encore dans cette séparation de l'exposition et de l'action la principale et inéluctable barrière entre l'art et la vie¹. Ibsen a sinon supprimé, du moins singulièrement atténué cette différence au point que, dans sa dernière période, chaque drame est vraiment un organisme clos; aucun mot ne s'adresse au public, et les acteurs sont séparés de la salle par un obstacle autrement infranchissable que la rampe.

1. Voir Hebbel, *Tagebücher* (éd. Hesse, Leipzig), II, p. 87, janvier 1844.

M. Shaw, presque sans s'en douter, a adopté cette technique perfectionnée, ses études sur Ibsen la lui ayant rendu familière.

Il y a pourtant dans l'œuvre d'Ibsen, en raison même de sa technique, une certaine raideur, une certaine simplicité qui peut paraître de la pauvreté si on la compare aux pièces des dramaturges boulevardiers. Il lui manque l'esprit de mot, les saillies, les réparties heureuses, toute cette prodigalité d'esprit qui ailleurs dissimule la misère inavouable de la pensée. Le maître norvégien, qui s'y était montré fort habile dans certaines parties de *Brand*, de *Peer Gynt*, de l'*Union des jeunes*, s'en est abstenu dans les sévères chefs-d'œuvre de sa vieillesse. M. Shaw avait trop de cet esprit pour n'en pas répandre dans ses drames. A mesure que son originalité se développera, il en fera un usage plus libre; les plus sobres de ses drames, ceux où il a mis le moins de fantaisie et d'humour, sont ces trois drames de début.

Pourtant, malgré la bonne volonté des directeurs, et les efforts consciencieux mais malheureux des acteurs, le public des théâtres ne les acceptait pas pour longtemps. M. Shaw s'ingénia donc à satisfaire du moins le lecteur. Il supprima l'énumération initiale des *Dramatis personae*, de sorte que l'on entre dans un de ses drames comme on entre dans un roman, sans connaître d'avance les personnages; et l'on goûte, à les voir successivement paraître, tout le plaisir de l'imprévu. Mais lorsqu'un personnage paraît pour la première fois, M. Shaw prend la liberté que se donne le romancier; il nous décrit son maintien, ses habits et ses habitudes; il nous conte son histoire et celle de son esprit et enfin le *commente*. Il explique en détail les jeux de scène et ne nous refuse pas sur l'état d'âme de maint personnage des lumières que l'auteur seul pouvait donner. M. Shaw aime à comprendre et à faire comprendre; son talent est d'une nature explicative, comme a dit un de ses amis, *of an explanatory nature*.

Pourquoi donc les spectateurs londoniens avaient-ils tant de mal à le comprendre? C'est que sa vision des choses n'était pas, comme la leur, viciée de préjugés, de sentiments obscurs et d'idées mal faites. C'est qu'il était indifférent à beaucoup de questions pour eux capitales et passionnément curieux d'autres questions qu'ils ne comprenaient pas même qu'on se posât. « Je n'avais, dit-il, aucun goût pour ce qu'on appelle l'art populaire, aucun respect pour la morale populaire, aucune foi en la religion populaire, aucune admiration pour l'héroïsme populaire. Irlandais, je ne pouvais avoir d'attache-

ment patriotique ni pour mon pays que j'avais quitté ni pour celui qui l'avait ruiné. Homme, je détestais la violence et le carnage à la guerre, à la chasse comme à l'abattoir. J'étais socialiste, et je haïssais notre anarchique course à l'argent, je croyais l'égalité la seule base sous laquelle on pût organiser d'une façon durable la société, instituer la discipline, la subordination et de bonnes manières... La vie *fashionable* m'était insupportable. » Il s'en prenait franchement à leur idéal romanesque qui les attachait à toutes ces distinctions sociales haïssables, et leur faisait admirer sur la scène le *gentleman* parfait et la parfaite *gentlewoman* dont ils étaient à jamais éloignés dans la vie; il attaquait leur idéal romantique : « cette source du pessimisme moderne, cette grande hérésie dont il faudrait débarrasser l'art et la vie ». Cette réaction contre le romantisme et ses idéals est la quintessence de ses drames et de sa pensée philosophique; et l'on en voit aisément le rapport avec l'interprétation qu'il donnait, en 1890, du théâtre d'Ibsen. Quand il abandonna, après ses trois œuvres de début, les sujets sociaux ou déplaisants, cette idée devint dominante dans son esprit. Nous allons la retrouver dans les drames dont nous parlerons et où il traite des autres rapports que soutiennent entre eux les hommes et les femmes, rapports où il y a plus de fantaisie, plus d'illogisme, plus de folie encore, mais moins de crime et de bassesse que dans leurs rapports économiques.

M. Shaw a tout d'abord sur le rapport des sexes une théorie bien originale qu'il défend parfois en citant Shakespeare. Dans le *duel des sexes* qui, en Angleterre du moins, aboutit au mariage, l'homme est, selon lui, toujours vaincu, car, dans notre société, il trouve dans le mariage moins d'avantages que la femme. Mais d'autre part, notre code du tendre prescrit à l'homme l'offensive et impose à la femme une chaste défensive. On assiste donc à un spectacle vraiment étrange et paradoxal : l'homme qui, dans cette chasse, est la bête poursuivie et la proie, se croit le chasseur. Quand il est naïf, le moment où il s'aperçoit, généralement trop tard, de la vérité, l'effondrement de ses illusions est du plus haut comique; et tel est le comique du dernier acte de *You never can tell*. — Parfois, il est clairvoyant, il est très intelligent, comme le John Tanner de *Man and Superman*; il a de hautes préoccupations, il est soucieux surtout de l'avenir de l'espèce, et sa philosophie se rapproche beaucoup de celle de M. B. Shaw. Alors il fuit, et les femmes solidaires le déclarent un homme dangereux, et c'est l'origine de la légende de Don Juan, telle que ce pitoyable héros la raconte lui-même au troi-

sième acte de la pièce. Il fait l'impossible pour échapper à cette Vénus chasserresse qui le poursuit avec sa meute de désirs et de ruses; et s'il finit pourtant par succomber, c'est sans doute que la nature est liguée avec la femme.

La femme est en effet liguée avec la nature, du moins avec cette partie de la nature qui obéit à la loi d'inertie et reproduit à l'infini des formes invariables. C'est pourquoi elle est l'ennemie de l'idéal, des idéalistes et de cet idéalisme proprement dit qui est la faculté de se fixer des buts élevés, d'y tendre et de dépasser ainsi les formes stables où la nature s'attarde. C'est ainsi que l'entendait Shakespeare, et l'on sait en quel mépris il tient la femme (v. *Troilus and Cressida*); on sait aussi à quel point de haine et de dégoût pour elle en est arrivé Strindberg que M. Shaw considère comme le dernier dramaturge de lignée shakespearienne. Le cas d'Ibsen est ici assez singulier. Pour l'expliquer, il faut tenir compte d'un élément de son esprit dont M. Shaw n'a pas fait mention. Il avait un fond de romantisme, et, romantique, il exalte la femme, il en fait la trésorière de l'idéalisme essentiel à l'homme. Qu'elle soit Solveig ou Hedda Gabler, toujours elle apparaît, dans son œuvre comme l'inspiratrice, bonne ou mauvaise, le génie, angélique ou démoniaque, de l'homme, un être qui le dépasse enfin, qui l'arrache à la torpeur où il se plait, soit pour l'attirer vers les altitudes, soit pour le pousser aux abîmes; sans elle, il ne ferait rien, et la face du monde ne changerait pas. Réaliste d'autre part, comme le dit M. Shaw, il entrevoit parfois la vanité de tout idéal et qu'il faudrait dans la vie moins d'héroïsme et plus de bon sens. Ces deux éléments sont sans doute indispensables pour comprendre *Solness le Constructeur*, par exemple, que M. Shaw ne connaissait pas en 1890 quand il écrivit son livre.

Quoi qu'il en soit, la conception de M. Shaw est très nette. La femme a, selon lui, un merveilleux instinct de vérité, elle excelle dans la prose. Qu'il soit un voile menteur jeté sur la réalité ou le mirage projeté au loin d'un but illusoire, tout idéalisme lui répugne; et elle sait en guérir les hommes. Le plus caractéristique de ses rôles féminins est cette Lady Cicely qui, tout en reprisant une veste déchirée, change tous les sentiments du capitaine Brassbound, et le convertit (*Captain Brassbound's Conversion*, 1899). Ce capitaine de négrier, ce pirate moderne a sa mère à venger. C'est un enfant naturel, et sa mère eut à souffrir de son oncle paternel, juge anglais, jusqu'à l'internement dans une maison d'aliénés. Ce corsaire byronien s'est buté à cette idée qu'il lui faut venger sa mère; il garde

son portrait sur lui, et des lettres. Cette vengeance, cette idée fixe est devenue l'idéal pour lequel il vit et qui, en morale romantique, absout ses crimes. Inconnu, il a escorté son oncle dans l'intérieur du Maroc, et va le livrer à un cheik féroce. Il agit aussi noblement que n'importe quel héros de lord Byron ; n'a-t-il pas averti, avec un sombre mystère, son oncle imprudent des dangers qu'il courait ? **Lady Cicely** intervient au moment où il va consommer sa vengeance. D'un seul mot elle lui fait douter de son idéal et l'en guérit : « aimez-vous tant votre mère, et fûtes-vous toujours un bon fils ? » Le romantique capitaine est obligé de reconnaître que son enfance fut un enfer, qu'il souffrit de sa mère alcoolique et qu'il fut bien moins jaloux de rendre sa vie heureuse qu'il ne l'est maintenant de venger sa mort. Et bientôt tout à fait ébranlé dans sa foi à l'idéal, **Brassbound** lui dit d'abord : « Vous avez amoindri toute ma vie à mes yeux » ; mais ensuite, il réfléchit, il finit par comprendre la salutaire leçon et, converti, il lui baise la main avec reconnaissance.

C'est que, au rebours de Shakespeare et de Strindberg, **M. Shaw** félicite la femme d'être prosaïque et réaliste. Et s'il juge que son influence sur l'homme est heureuse, c'est qu'il se fait une autre idée que ces poètes misogynes de l'homme parfait, ou héros. Leur idéal était le héros chevaleresque ; impossible à méconnaître chez Shakespeare, il est évident aussi chez les romantiques et dans le mélodrame, apparent encore, malgré quelques transpositions, chez Strindberg. Le caractère éminent du héros chevaleresque ou romantique est la *constance* soit dans l'amour, soit dans la poursuite de tout autre idéal vers lequel il aura orienté sa vie ; constance à un idéal et renoncement à tout autre qui pourrait le tenter. Il est inflexible, immuable, et se compare volontiers au rocher qui brave les flots. Aussi aime-t-il les formules lapidaires qui expriment le caractère lapidaire de sa nature ; et c'est à de pareils héros que l'humanité doit presque tous les mots historiques qui l'honorent ou la déparent. Or, selon **M. Shaw**, c'est un halluciné qui à force de fixer le mirage s'est pétrifié le regard, figé le cerveau et qui a perdu cette merveilleuse souplesse d'esprit, cette fécondité ingénieuse, cette πολυτροπία que les Grecs admiraient chez Ulysse et qui est la seule qualité par laquelle l'homme s'élève au-dessus de la stupide nature et parvient à la vaincre.

Cette conception du héros fait le sujet de deux au moins de ses drames. Dans *Arms and the Man* (1894) ; *Arma virumque...* il semble s'être attaché à peindre le héros traditionnel, populaire et chevale-

resque. Il est allé le chercher dans les Balkans pendant la guerre serbo-bulgare de 1886; c'est le major bulgare Sergius Saranoff, et il nous le décrit ainsi : « C'est un homme d'une taille élancée, d'une beauté romantique, avec l'audace physique, la fougue et la facile imagination d'un libre chef montagnard. Mais la remarquable distinction de sa personne est d'un type nettement civilisé... L'intelligent et imaginatif barbare a une faculté critique aigüe qui a été jetée dans une activité intense par la pénétration de la civilisation européenne dans les Balkans. Cette pénétration a eu là-bas le même résultat précisément que jadis la pénétration en Angleterre de l'esprit du xix^e siècle; à savoir le byronisme. A force de méditer sur le perpétuel insuccès qu'il éprouve et qu'il constate chez ceux qui veulent s'élever à la hauteur de l'idéal, par son mépris de l'humanité, par sa foi absolue dans la validité de ses concepts et dans l'indignité du monde qui n'en fait nul cas, à force de souffrir et de se railler des mille petites désillusions que chaque heure passée parmi les hommes apporte à son observation et à sa sensibilité, il a acquis cet air mi-tragique mi-ironique, cette humeur mystérieusement changeante et ce don de faire croire à un étrange et terrible passé qui ne lui aurait laissé qu'un éternel remords; toutes choses dont Childe Harold éblouit et fascina les grand'mères des Anglais, ses contemporains! « Ce Sergius Saranoff, le héros de sa fiancée et de sa future belle-mère, est merveilleusement fidèle au *genre* qu'il a adopté et que maintenant la société lui reconnaît au point de la lui imposer. Il est tout à fait incapable de ne pas réagir aux événements de la manière qui lui est devenu familière, particulière, et qui fait un élément inaliénable de son « *moi* ». A toute femme, il offre son amour; à tout homme il oppose d'abord une indifférence affectée qui se révèle bientôt mépris ou admiration, haine ou amitié. Il est une machine si bien réglée que le fonctionnement s'en apprend vite, que ses mouvements, ses paroles, ses gestes se laissent facilement prévoir. Un pareil homme n'est pas à craindre; il n'est pas vraiment grand, il ne peut rien faire de grand. Toute forte décision surgit, imprévue et soudaine, des profondeurs de l'inconscient et règne par sa seule et vivante présence. Saranoff est incapable de pareilles décisions, de pareilles actions ou de pareilles pensées. Il s'attarde au mots, aux mots qui pour être historiques ne demandent qu'un personnage historique qui les prononce. Un des mots préférés de Saranoff fut emprunté par l'auteur à M. Cunningham Graham, membre du Parlement, qui fut avec M. John Burns le héros du

dimanche rouge de Trafalgar Square, et qui, sommé de retirer son accusation d'hypocrisie lancée contre la Chambre des communes, répondit : « Je ne retire jamais ce que j'ai dit. » Mais le Bulgare place ce mot un peu partout, sans autrement réfléchir à l'importance du sujet, à la personne de son interlocuteur ou à l'opportunité du moment ; et il prend pour le dire une attitude conventionnelle, fière, inflexible, tout à fait impersonnelle d'ailleurs et qui se contre-fait aisément.

M. Shaw lui a opposé le major Bluntschli, fils d'un honnête hôtelier suisse, qui, encore gamin, s'est échappé de la maison paternelle pour courir le monde et s'engager et qui a acquis ainsi une connaissance réaliste de son métier militaire. Il commandait la batterie serbe que Saranoff chargea à la tête de son escadron avec une fougue vraiment chevaleresque et une parfaite inconscience du danger ; il allait faire ouvrir le feu dans des conditions particulièrement meurtrières quand son sergent-major lui apprit que les caissons étaient vides. Cette circonstance sauva la vie aux cavaliers bulgares, fit la gloire et exaspéra l'orgueil de Saranoff et força Bluntschli à une fuite précipitée. Poursuivi, affamé, épuisé, il tombe une nuit, deux jours après cet engagement, dans la chambre de Raina Petkoff, la fiancée de Saranoff. La jeune et patriotique Bulgare, toute fière de la gloire récente de son fiancé, est d'abord effrayée par ce fuyard loqueteux et poudreux qui entre par la fenêtre de sa chambre et qui, dépourvu de toute galanterie lui demande l'hospitalité, le revolver au poing. Elle se calme et sourit de pitié en constatant que le revolver n'est pas chargé, que Bluntschli est harassé et peu exigeant ; et quand elle apprend de lui que toutes ses munitions se bornaient à une bonne provision, malheureusement épuisée, de chocolat dans ses cartouchières, qu'il a grand-faim et ne dédaignerait pas les bonbons et les fruits confits qu'elle lui offre, quand enfin il s'affale tout habillé sur le lit et ronfle, elle le méprise pour tout de bon... Mais bientôt, la paix est signée, Bluntschli rend des services au vieux major Petkoff et à Saranoff, fort embarrassés de régler la dislocation des troupes victorieuses ; son père meurt et le laisse héritier de 6 hôtels, 200 chevaux, 70 voitures, 9 600 paires de draps, 2 400 édredons, 10 000 couverts, etc. Ses hôtes sont éblouis de pareilles richesses et d'un tel luxe ; et comme, à leurs yeux, Bluntschli a compromis Raina en passant une nuit dans sa chambre, comme d'autre part Saranoff s'est véritablement compromis avec une servante, montagnarde à l'œil noir, des fiançailles sont rompues et de nouvelles sont

nouées, Raina découvre l'amour pour son « petit soldat au chocolat », et Bluntschli, quittant la scène pour prendre la succession paternelle avant de se marier, est salué par cette exclamation admirative et finale du romantique Saranoff, son rival évincé mais généreux : « Quel homme! *what a man!* »

Le contraste entre les deux héroïsmes, romantique et réaliste, chevaleresque et humain ou (grec ou classique) est ici très éclatant; il l'est trop, il est trop spirituel et trop *pointé*; la donnée de cette pièce n'a pas permis à M. Shaw de montrer sous toutes ses faces le héros tel qu'il l'entendait. Il a eu le loisir de faire cette démonstration dans *Caesar and Cleopatra* (1898). Là, il semble avoir tenu la gageure paradoxale de montrer et de faire admirer, sur le théâtre, et pendant 5 actes, un héros qui n'a rien de théâtral. Son César, en effet, a toutes les faiblesses humaines; peut-être même les a-t-il plus qu'un autre. A cinquante ans, il voudrait être un jeune homme et cache sa calvitie sous une couronne de chêne. Il a ses moments de romantisme, et, par une nuit de lune, dans la solitude d'un désert, il est très capable de prendre un petit sphinx de sixième ordre pour le grand sphinx d'Égypte, et de lui adresser un monologue assez pareil à celui de Charles-Quint devant le tombeau de Charlemagne. Alors il se croit volontiers autre chose qu'un homme et, comme le sphinx, « partie brute, partie femme, partie dieu ». Mais, tandis que les hommes vulgaires s'attachent au monde des apparences, au monde façonné par leurs idées finalistes et leurs sentiments moraux, ce qu'il regarde, avec le sphinx, c'est le monde de la *Réalité*. Pourtant, il le reconnaît lui-même en soupirant, « il se laisse aisément tromper par les femmes, leurs yeux l'éblouissent, il ne les voit pas telles qu'elles sont mais telles qu'il voudrait qu'elles fussent ». Voilà de quelles contradictions est pétri ce César qui va conquérir l'Égypte, mettre en rapports deux civilisations jusqu'alors étrangères, et faire de l'enfant Cléopâtre, une femme et presque une reine¹.

Ce qui le rend capable de ces grandes choses, c'est son indifférence pour la vie, qu'il a en commun avec les héros et les explorateurs auxquels il s'apparente; il considère que la crainte de la mort gâterait la vie, et son courage est fait surtout de mollesse et de non-

1. Je n'insiste pas sur la psychologie de Cléopâtre, fort intéressante pourtant. César n'est guère pour elle qu'un pédagogue, un « old gentleman » comme elle l'appelle. Il a du mal à faire d'elle une reine; et l'on sent que pour devenir femme, il lui faudra la visite de Marc-Antoine qu'elle a aperçu jadis, dont elle se rappelle « les bras souples et forts brillants comme du cuivre au soleil » et que César en la quittant promet de lui envoyer.

chaloir. C'est son indifférence aussi pour les hommes qu'il emploie et pour les femmes qu'il paraît aimer. « César n'aime personne, dit Cléopâtre, et il ignore la haine; il se montre aimable pour tout le monde comme pour des enfants et des caniches; sa bonté pour moi ne s'adresse à aucune de mes qualités; elle est dans sa nature. » C'est enfin sa spontanéité géniale et sa curiosité enfantine, dont il donne mainte preuve; quand il est reçu dans le palais d'Alexandrie, à la cour du petit roi Ptolémée, il regarde cette scène, nouvelle pour lui, avec la curiosité non déguisée d'un enfant; quand, du haut du Phare, où ils sont cernés par les Égyptiens, le Sicilien Apollodore plonge dans la mer pour rejoindre les galères romaines, César, excité comme un gamin s'écrie « bravo, bravo », secoue son manteau et veut, par Jupiter, en faire autant. Et c'est pourquoi cette scène finale du troisième acte, où il saute à son tour dans la mer et, avec Cléopâtre à son cou, gagne sa galère à la nage, est le point culminant du drame. L'homme de cinquante ans, le vainqueur de Pompée et déjà le conquérant du monde y fait preuve de cette éternelle jeunesse, de toutes les qualités géniales, impulsives, élémentaires, qui le distinguent de moindres héros. Il n'a aucun de ces mots ni de ces gestes qui ravissent également un parterre de concierges et un parterre de rois. En attendant le parterre de philosophes qu'il mérite, il pourrait plaire à ceux-là du moins par son humour, infiniment nuancé, tour à tour jovial et mélancolique, misanthrope, chagrin et joyeusement exultant. Ses grandes décisions s'annoncent par un empressement fébrile et juvénile, il se donne alors franchement tel qu'il est; mais quand il trace d'un doigt trempé dans le vin le plan d'une bataille sur une serviette, son geste n'a rien vraiment qui puisse être fixé dans le marbre ou dans le bronze. Son attitude ordinaire est calme et nonchalante; il ne s'astreint à aucune pose, nul ne connaît la loi de son être et de ses changements, et le formidable imprévu de ses décisions étonne d'autant plus infailliblement et disperse ses adversaires.

M. Shaw a pris soin de nous dire comment il entendait Jules César. Shakespeare en avait fait un parfait gentilhomme, de tous points conforme à l'idéal chevaleresque incarné dans Henri V. Cet idéal du preux chevalier dont le règne se prolonge si avant dans les siècles bourgeois et démocratiques, fut d'abord attaqué par le paysan réaliste Carlyle. Mommsen a établi d'autre part que cet idéal fut celui de Vercingétorix peut-être mais ne saurait expliquer un seul acte de César. La question d'ailleurs n'est pas his-

torique; elle est esthétique et morale. Il s'agit de savoir lequel sera notre héros, de l'homme éminent par sa conformité à l'idéal chevaleresque de *constance* et de *renoncement* et de l'homme qui, par le seul développement de sa libre et franche nature, produit une impression de grandeur. Nous avons vu quel est le choix de M. Shaw. Une pareille décision est grave; la prendre, c'est admettre que l'humanité s'est, depuis 2 000 où 2 500 ans, trompée dans ses jugements moraux. C'est rompre avec la morale courante et avec la religion populaire. Délibérément, M. Shaw a décidé et a rompu. Voyons par quelle doctrine, par quelle philosophie positive il les a rem placées.

III

Arrivé à ce point, si l'on se rappelle les premières années de M. Shaw, et qu'il fut socialiste, on se demandera s'il l'est encore, et, apprenant qu'il l'est plus que jamais, on se demandera s'il n'y a pas une brisure dans le développement de son esprit, une solution de continuité dans sa pensée, et peut-être une tragique contradiction. Il semble en effet que le socialisme ne se puisse passer de ce pathétique romantique et populaire que M. Shaw en est arrivé superbement à répudier en morale comme en art. Mais le socialisme essentiel se confond-il avec ce sentimentalisme? Nullement. M. Shaw était trop pénétrant logicien pour n'y pas bientôt distinguer : d'une part un élément scientifique essentiel, le projet d'une société organisée consciemment en vue de certaines fins, et, d'autre part, un élément émotif, une démagogie sentimentale. Ce second élément n'est pas particulier au socialisme; tous les partis s'en servent pour gagner les cœurs et recruter des partisans. Mais M. Shaw, profondément pénétré de la valeur scientifique du socialisme, a fini par juger ce moyen de propagande indigne, et par trop étranger vraiment et même contradictoire aux véritables fins d'une organisation durable de la société. Il a donc rompu l'antique union du romantisme moral et du socialisme; il lui a trouvé un nouveau pathétique, une nouvelle séduction, une nouvelle religion.

Pour renouveler ainsi la base psychologique et morale du socialisme, M. Shaw a emprunté à Nietzsche le mot et l'idée du Surhomme. Cette religion dont nous parlions et qu'il substitue à l'ancien humanitarisme est la religion non plus de la *souffrance* mais de l'*exaltation humaine*. La religion de la souffrance humaine

est négative; elle interdit tout ce qui peut faire souffrir un homme, une femme ou un enfant. La religion de l'exaltation de l'espèce ou du Surhomme est positive; elle se sert au besoin de la souffrance comme d'un moyen pour exalter les facultés de l'espèce humaine. Il n'est pas abusif de parler ici de religion. M. Shaw a lui-même rapproché le Monde selon la Représentation et le Monde selon la Volonté de la justification par les œuvres et de la justification par la foi du puritain Bunyan. Il a dit combien l'aspiration au Surhomme et sa prédication par Nietzsche s'accordait avec le précepte religieux par excellence : « Il vous faut naître à nouveau¹. »

Ainsi M. Shaw est arrivé à une philosophie sociale harmonieuse et originale qu'il a finalement élaborée et exposée en 1901. C'est la date de son douzième et dernier drame *Man and Superman, a Comedy and a Philosophy*. Du héros, John Tanner, il a fait un pamphlétaire. Comme il ne voulait pas, dit-il plaisamment, imiter ces auteurs qui prêtent à leurs héros toutes sortes de talents qu'on ne leur soupçonnerait pas à les entendre, il nous a donné tout au long son pamphlet. Nous trouvons donc à la fin du volume le *Manuel du Révolutionnaire, par John Tanner, membre de la classe riche et oisive*. Ces 60 pages forment un exposé d'une logique rigoureuse dont nous voudrions retracer les lignes essentielles.

John Tanner (mais écartons cette fiction, et disons G. B. Shaw). M. Shaw constate d'abord que les révolutions n'ont jamais jusqu'ici allégé le fardeau de la tyrannie; elles n'ont fait que l'imposer à d'autres épaules. C'est que « transformer les institutions, autant vaut changer bonnet blanc en blanc bonnet; plus ça change, plus c'est la même chose ». Mais « les transformations d'une pomme sauvage en reinette, d'un loup en un chien de garde, voilà des transformations essentielles et véritables ». Or, « ce qu'on peut obtenir d'un chien, on peut l'obtenir d'un homme ». Il suffit que l'homme devienne sa propre Providence, et applique à sa propre formation les soins qu'il prodigue à l'élevage des animaux. Il ne faut pas dire que ce conseil est vague, que l'on n'imagine pas plus un Surhomme qu'une *Surpomme* ou un *Surcheval*. Nous n'avons pas, il est vrai, de recette pour la production du Surhomme, mais, « toute ménagère nous dira que pour connaître la valeur d'un pudding, il faut le goûter. Pour connaître celle du Surhomme, il faut le laisser vivre; et nous trouverons le moyen de le produire

1. V. *Man and Superman*, Epistle dedicatory, p. 32, 33.

par la vieille méthode de tâtonnements et d'erreurs, et non pas en attendant l'énumération complète de ses ingrédients ».

Les deux institutions fondamentales de notre société, la propriété et le mariage, sont défavorables à l'avènement du Surhomme. On a pu s'y méprendre. On a pu, par un reste de rationalisme, les y croire favorables. C'est que l'on croyait pouvoir « développer dans l'homme des qualités particulières, comme on élève des coqs pour leurs qualités combatives, des lévriers pour leur vitesse, des moutons pour leur viande ». Il nous faut reconnaître aujourd'hui qu'on ne saurait appliquer ces méthodes à l'homme. « Ce qui dans l'homme est vraiment important, c'est ce que nous n'en comprenons pas encore », c'est l'inconscient qui est la source vive de toutes ses énergies. Il faudra donc, même après une sélection sévère, nous fier à l'instinct qui est la voix de la Nature (*fancy, alias voice of Nature*); c'est lui qui, unissant des parents de son choix, dotera le Surhomme de son Inconscient supérieur, son véritable critère et caractère. Il faudra donc laisser à l'instinct un vaste champ libre, ne pas limiter chaque individu à une seule expérience matrimoniale, ne pas limiter son choix non plus. « Découper l'humanité en cliques, et limiter le choix d'un individu à sa propre clique, c'est ajourner le Surhomme à des siècles, c'est peut-être le rendre à jamais impossible. » « L'égalité est ainsi essentielle au bon élevage de l'homme en vue du Surhomme¹. »

Nous nous en tenons là de nos citations. Elles sont tirées des deux premiers chapitres du pamphlet, intitulés « Du bon élevage² » et « Propriété et Mariage ». Elles prouvent suffisamment que la synthèse de M. Shaw, qui s'est faite en lui de génie, embrasse à la fois le communisme le plus authentique et la pensée essentielle de Nietzsche. On fera des réserves sur ce dernier point; on rappellera que Nietzsche a souvent expliqué le nihilisme européen par le mélange des maîtres et des esclaves, par l'effacement et la dispari-

1. On pourrait être tenté d'expliquer par un certain « paganisme anglo-saxon » la crudité avec laquelle ces choses-là sont dites par M. Shaw. On pourrait dire que de pareilles conceptions ne sont possibles qu'au pays où, pour estimer un homme, on estime le poids de *beef* qu'il représente. Comme de pareilles considérations pourraient infirmer la thèse ou en restreindre tout au moins la portée, je crois bon de faire le rapprochement suivant. « J'ai vu les cités grecques comme autant de *haras* qui venaient éprouver sur le stade la forme de leurs produits. » — M. Barrès, *Le Voyage de Sparte*, p. 274. Si M. Shaw est païen, il l'est avec son temps plutôt qu'avec son pays.

2. Jeu de mots dans le texte, « Good breeding » pouvant signifier bon élevage ou bonne éducation.

tion des castes. Mais ce point de doctrine, très important dans sa psychologie du nihilisme, l'est beaucoup moins dans sa morale. Par une habitude d'esprit qu'il devait à ses études d'helléniste, peut-être aussi à son commerce avec Wagner et les « aryanistes », il n'a cru le Surhomme réalisable que par un petit nombre de maîtres rigoureusement séparés du troupeau des esclaves. Mais le Surhomme reste le but et l'idéal de sa morale; le régime des castes n'est qu'un moyen. S'il est établi que ce moyen est mal choisi, il en faudra changer. Peut-être Nietzsche en avait-il le pressentiment quand il écrivait (dans la *Volonté de Puissance*) qu'il faut courir vers le Surhomme « par tous les ponts et par tous les chemins ».

Les deux éléments, socialiste et nietzschéen, ne sont pas seulement juxtaposés dans la pensée de M. Shaw. Ils se combinent, se pénètrent, agissent l'un sur l'autre. Selon lui, en effet, le socialisme vulgaire est impuissant contre la propriété tant qu'il l'accuse de répartir inégalement les richesses. Il ne parle qu'au nom des intérêts et des convenances des individus, dont la nature, uniquement soucieuse de l'espèce, ne tient aucun compte. La morale du Surhomme qui fait appel directement à l'espèce elle-même, à son instinct de conservation, à sa haute aspiration, peut seule faire éclater le régime perturbateur et oppresseur contre lequel le socialisme proteste vainement. Elle est ainsi, à son service, un puissant levier, en vérité le seul instrument, le seul moyen efficace. Elle en est aussi le seul couronnement concevable, la seule fin agréable à la fois au cœur et à la raison. Le socialisme eudémoniste, supposé vainqueur, menace l'humanité d'une stagnation idyllique. Au contraire, en adoptant la morale du Surhomme, il lui donne une impulsion vigoureuse, il y met un courant de vie intense; il clôt une époque de souffrances ignobles et stériles, mais il en ouvre une nouvelle, où l'humanité tâche à se dépasser, époque d'effort héroïque, de douleur aussi, sans doute, mais sublimée, pour ainsi dire, et tragique.

C'est donc bien une synthèse de la pensée Nietzschéenne et du socialisme que nous propose M. Shaw, une sociologie dont on pourrait dire, en une formule approximative qu'elle emprunte à la morale du Surhomme son idéal et son but, au communisme, ses méthodes et ses moyens. Cette combinaison pourra paraître forcée, instable et paradoxale. Elle n'étonnera pas du moins ceux qui ont compris « le rôle social » du Surhomme définitif de Nietzsche, ceux

1. Voir à ce sujet H. Lichtenberger, *Philosophie de Nietzsche*, p. 151, 152

qui ont vu (pour risquer un rapprochement en apparence violent, mais au fond juste et légitime) que ce Surhomme ressemble plus au « Père » de Saint-Simon qu'à l'« Unique » de Stirner.

On ne *conclut* pas sur l'œuvre inachevée d'un homme qui, soyons-en sûr, a encore beaucoup de choses à dire. Quand cette œuvre pourtant est celle de M. Shaw et offre un pareil caractère de cohésion, de force et d'unité, un résumé et une vue d'ensemble sont parfaitement possibles. M. Shaw est dramaturge et philosophe avec une égale puissance. Il a ramené de la vie dans la philosophie sociale et de la pensée au théâtre. Dramaturge, il n'a renoncé à aucune des conquêtes intellectuelles du siècle; il n'a pas cru que son art dût se borner à celui de la mise en scène, ni sa science à celle des planches et des coulisses. Si jamais — comme la décadence des *music-halls* permet de l'espérer — l'art dramatique devait connaître une renaissance au pays de Shakespeare, M. Shaw en aurait été le génial précurseur. Si — comme il y en a aussi des symptômes — le théâtre devenait en Europe un lieu où les philosophes n'eussent pas à rougir de se montrer, M. Shaw y aurait, avec Ibsen et M. Maeterlinck, le plus puissamment contribué, et ses pièces seraient des premières à figurer au nouveau répertoire. — Son œuvre philosophique pourrait se définir : une désintégration et une synthèse. Il a décomposé le socialisme vulgaire, il en a séparé la part toute fortuite de sentimentalisme populaire et il en a combiné la vérité profonde et la part essentielle avec cette morale du Surhomme qui est le plus récent effort des générations modernes vers une foi plus haute. Ainsi schématiquement résumée, cette synthèse pourrait paraître un jeu d'esprit. A tout prix, je voudrais éviter de lui laisser cette apparence. Pour se garder d'une aussi fausse impression, il faudra réfléchir que les deux tendances fondamentales, *éternelles* de l'humanité, la tendance à *persister* (exprimée par les sociologies) et la tendance à *s'élever* (exprimée par les religions), s'y trouvent en harmonieux équilibre. Il faudra surtout lire les œuvres de M. Shaw : on verra alors que cette synthèse, avant d'émerger, solide et brillante, au grand soleil de la raison consciente, s'était lentement élaborée dans les obscures profondeurs de l'Inconscient.

(7^e éd.) et retire en particulier (dans *Volonté de Puissance*, t. II de la trad. fr.). « La nouvelle Hiérarchie », p. 191-217, où se trouve la « justification économique » de la vertu, la nécessité déclarée par Nietzsche d'un « terrain vaste », d'une « espèce nivelée » « pour servir de substruction à une espèce plus forte ». — Cette substruction, ce n'est pas la société capitaliste qui l'offre; elle tend à s'établir, et il faut, suivant Nietzsche, en « accélérer » la formation.

Et une pareille synthèse est de celles qui enrichissent l'humanité intellectuelle, dont il est bon qu'elle ait connaissance et qu'elle se souvienne.

JEAN BLUM.

N. B. — M. Auguste Hamon, ancien directeur de l'*Humanité nouvelle*, et l'auteur de travaux bien connus de psychologie collective, prépare, pour l'an prochain, la traduction des sept premiers drames de M. Shaw. « *Plays Pleasant and Unpleasant.* » M. Hamon entend donner une traduction complète des œuvres de M. Shaw. Les œuvres de M. Shaw paraissent à Londres chez A. Constable et à New-York chez Brentano.

NOTES ET DOCUMENTS

DOCUMENTS DU MUSÉE CALVET D'AVIGNON

*Une lettre de J.-H. Voss à Pfeffel; une lettre de Savigny à Wachsmuth;
deux lettres de A.-W. de Schlegel.*

Les originaux des documents dont la *Revue germanique* commence la publication se trouvent à la Bibliothèque du Musée Calvet d'Avignon; ils font partie de la Collection d'autographes Requien; mention en est faite au tome III du *Catalogue des Manuscrits*.

Les lettres de Mérimée publiées par la *Revue de Paris*, dans son numéro du 15 avril 1898, ont fait connaître au grand public l'aimable figure du naturaliste avignonnais, Esprit Requien, et la façon dont ce savant, qui était aussi un archéologue et un lettré délicat, satisfaisait ses goûts de collectionneur. Ses amis, dont beaucoup portent des noms illustres, étaient ses pourvoyeurs d'autographes. Nous savons que Mérimée lui procura son autographe de Pouschkine; c'est grâce à M. de Mirbel, selon toute probabilité, qu'il put avoir des autographes allemands. M. de Mirbel, naturaliste lui aussi, membre de l'Institut, directeur du Muséum, était en relations fréquentes avec les savants allemands. La lettre par laquelle le directeur de l'Académie royale des sciences de Munich l'informa de sa nomination au titre d'associé étranger était précieuse aux yeux de Requien, écrite de la main de Schelling. Chez M. de Mirbel, probablement, Requien fit la connaissance d'Alexandre de Humboldt. Enfin Mme de Mirbel, l'« aimable et spirituelle Mme de Mirbel », comme l'auteur du *Kosmos* ne cesse dans ses billets à M. de Mirbel, de l'appeler, était une miniaturiste recherchée, qui fit le portrait de Fanny Elssler, resta liée d'amitié avec elle, et put ainsi fournir à Requien des spécimens curieux de son orthographe.

C'est donc, très vraisemblablement, par l'entremise d'Alexandre de Humboldt et de M. de Mirbel que les documents publiés aujourd'hui par la *Revue Germanique* sont arrivés au Musée d'Avignon. D'autres verront le jour ailleurs, ou plus tard : une lettre de Heyne, l'archéologue, une lettre de Bertuch, une lettre encore de Gutzkow, cinq billets de Fanny Elssler, et un manuscrit considérable, mais avec une lacune, de Arnold Ruge, intitulé « die Leipziger Allgemeine Zeitung und die öffentliche Meinung ». Les billets d'Alexandre de Humboldt, indiqués au Catalogue sous la cote I 4848-4856, au nombre de huit, dont six adressés à M. de Mirbel, un à Mérimée,

et un à M. Delcros, officier supérieur d'état-major, ne me paraissent pas mériter d'être publiés ¹.

ANTONIN DURAFFOUR.

I

LETTRE DE J.-H. VOSS A PFEFFEL ².

Eutin, den 2 oct. 1782.

Seit Julius bin ich Rector in gesunderer Luft und Gegend; aber meine Frau hat noch 2 Anfälle des bösen Quartanfiebers gehabt, und meine Jungen kränkeln auch noch immerfort. Dabei habe ich ein sehr enges abscheuliches Haus, und wenig Hoffnung, bald ein besseres zu bekommen. Dies macht mich oft verdriesslich. Sonst habe ich mich in aller Absicht verbessert. Denn recht gut ist keine Schulbedienung; die erträglichste ist die beste. Ich habe viel zu thun, aber ich kann auskommen.

Herzlichen Dank, lieber alter Pfeffer, für Ihre vortreffl. Gedichte im neuen Almanach, wovon ich Ihnen 2 Ex. zuschicke. Wie ist's? Sind Ihre Gedichte zusammengedruckt, oder noch nicht? Ich habe sie nirgends angezeigt gefunden.

Die Exemplare der Odyssee haben Sie doch erhalten? Ich schickte sie mit der Ostermesse.

Unser Freund Göttingk hat wieder geheiratet. Das wissen Sie wohl schon. Aber auch darüber sollen Sie sich freuen, dass Stolbergs Frau ganz seiner würdig ist. Diese Woche kommen sie beide mit dem Hofe aus Oldenb. zurück.

Auch das ist ein Vorzug dieser Stelle, dass ich unsere Bibliotheken habe. Ich arbeite an einer homerischen Kosmographie, die viele Belesenheit erfordert. Die Anmerkungen zur Odyssee werden noch wohl eine Zeit lang ruhn.

Leben Sie recht wohl, und erhalten Sie mir Ihre Freundschaft. Ich bin von ganzen Herzem.

der Ihrige,
Voss.

II

LETTRE DE SAVIGNY A WACHSMUTH ³.

Berlin, 21 sept. 1819.

Indem ich es bis jetzt verschoben habe, Eurer Wohlgeb. für das überschickte interessante Werk schuldigen Dank zu sagen, so ist dies

1. L'autographe I-5199 (Körner, Charles-Théodore) n'est qu'une signature.

2. A la page 594 du Catalogue : n° 9022, lire au lieu de Schaw, littérateur allemand Schwab, médecin.

3. Autographes I-10378.

in der redlichen Absicht geschehen, mich zuvor durch ein eigentliches Studium zum Abgeben eines Urtheils in Stand zu setzen, wozu sie mich aufzufordern die Güte gehabt haben. Aber wie so oft zur Erfüllung auch der redlichsten Wünsche Kraft und Zeit gebricht, so habe auch ich diesmal davon die Erfahrung machen, und mich auf eine sehr allgemeine Bekanntschaft mit Ihrem Werk beschränken müssen. Dennoch erlauben Sie mir, Ihnen einige auf diesem Wege entstandene Bemerkungen mittheilen zu dürfen.

Bey jedem sehr bedeutenden Werk, am meisten aber bey einem solchen, welches, wie das von Niebuhr, keinesweges in einer Reihe von Jahren ruhig aufgebaut und ausgearbeitet worden ist, sind einzeln stehende Behauptungen von den das Ganze beherrschenden Ansichten genau zu unterscheiden. In jenen findet sich unläugbar bey Niebuhr gar manches, was angegriffen und widerlegt werden kann, wie denn auch er selbst schon mehreres Anfangs Behauptete späterhin berichtigt hat. Was aber die Ansichten der zweyten Art betrifft, so hat mich Niebuhr dergestalt überzeugt, dass meine Überzeugung auch durch Ihre zum Theil nur vorübergehende Bestreitungen nicht wankend geworden ist. Eine vorzügliche Bestätigung dieser Ansichten hat mir von jeher die Vergleichung mit demjenigen, was mir aus der Rechtsgeschichte bekannt war gewährt, und ich glaube dass auch bey Ihnen manches eher Eingang gefunden hätte, wenn Sie es von dieser Seite betrachtet hätten. Dahin rechne ich vorzüglich die Entstehung der Nation hauptsächlich aus zwei national verschiedenen Elementen, und die damit verbundene Stammesverschiedenheit der Patricier und Plebejer. War diese Ansicht richtig, so konnte es nicht fehlen, dass hier neben einander, so wie in den Staaten des Mittelalters, zwey verschiedene Volksrechte bestanden, und die Verschmelzung derselben zu einem gemeinsamen Römischen Recht war dann die eigentliche und wichtige Bestimmung der 12 Tafeln, und nicht die Ungewissheit oder Unvollkommenheit des vorhandenen Rechts an sich, wie es die gewöhnliche Meynung ist, und auch von Ihnen p. 345-346 angenommen wird, wogegen aber die Analogie aller Rechtsgeschichte unter ähnlichen Zeitbedingungen streitet. Gerade aber von jener ursprünglichen Nationalverschiedenheit und späteren Verschmelzung finde ich im Innern des R. R. unläugbare Spuren. Was ferner die Patrizier und Plebejer betrifft, so kommt alles auf die ursprüngliche Grundlage ihres Gegensatzes an, nämlich ob es, nach Niebuhr, verschiedene Volksstämme, oder vielmehr, nach

Anderen, die blosse Bildung eines Adels innerhalb desselben Volksstammes war. Welche dieser Meynungen man auch annehme, so lässt sich stets damit vereinigen, dass die einmal vorhandene Corporation späterhin neue Elemente, die ihrem ursprünglichen Begriff fremd seyn mochten, mit Willkür in sich aufgenommen habe, aus welchen einzelnen Erscheinungen also auch nichts zu beweisen noch zu widerlegen ist. Für Niebuhrs Ansicht nun spricht mir vor allem das Connubium, dessen Mangel überall Folge und Zeichen der Stammesverschiedenheit war und schwerlich durch willkürliche Anmassung erzeugt werden konnte. Davon nun nehme ich mit Niebuhr an, dass es von jeher fehlte, dass dieser Zustand nur noch einmal in den 12 T. anerkannt, bald nachher aber durch die L. Canuleja geändert wurde. Sie nehmen an, in früherer Zeit sey das connubium vielleicht nicht strenge verweigert (p. 186), dann durch die 12 F. verboten (p. 374) endlich aber erlaubt worden (p. 375, 376). Dieser Gang der Sache, und diese willkürliche Entziehung widerspricht aller Analogie, und besonders passt dazu nicht der wahre juristische Begriff von Connubium, wie er ganz gleichförmig bey Cicero, Livius, Gajus und Ulpian bestimmt wird. Darin ist nämlich nicht von Erlaubtheit der Ehe die Rede, so dass sie in Ermangelung desselben verboten, unehrig, oder auch nur weniger ehrbar gewesen wäre, sondern vielmehr *ganz allein* von den *liberi patrem sequuntur*, d. h. von der Ebenbürtigkeit der darin erzeugten Kinder, und dazu passt offenbar Schwanken und Willkür noch weniger als zu einem eigentlichen Verbot. — Wenn Sie ferner p. 188 den nach Niebuhrs Ansicht ursprünglich anzunehmenden Zustand der Eigenthumslosigkeit für unerträglich und undenkbar halten, so muss ich Sie bitten sich zu erinnern, wie lange Zeit in einem grossen Theil von Europa fast nichts als Lehengut vorkam. Da war auch Eigenthumslosigkeit in diesem Sinn, und die Leute fühlten sich darum nicht abhängiger und unsicherer als wir. Von der Römischen Republik aber (unter den Königen oder nachher) war eine despotische Ausübung ihrer Domänenreduction gewiss weniger zu befürchten als von manchem Lehenherrs des Mittelalters Missbrauch seiner Gewalt. Doch ich muss abbrechen und nur noch um Entschuldigung bitten, dass ich so unzusammenhängende, ja tumultuarische Bemerkungen nicht lieber ganz habe unterdrücken, als es an einem fühlbaren Beweise meines Antheiles und guten Willens fehlen lassen wollen.

An Niebuhr habe ich vielleicht in einigen Wochen Gelegenheit

etwas zu senden, wollen sie es also auf diese Möglichkeit hin versuchen, so bin ich das meinige zu thun bereit. Mit vieler Hochachtung mich unterzeichnend.

Eurer Wohlgeb.

ergebenster

SAVIGNY.

Herrn

Professor Wachsmuth

zu

Halle.

III

LETTRE D'A. W. DE SCHLEGEL¹.

Bonn, 18 mai 1822.

Adorable patron de mes études, l'espérance et le soutien de tous les Brahmanes orthodoxes, que de nouvelles obligations je vous ai ! Il me faudrait une journée divine pour les énumérer toutes. Je suis vraiment confus de vous donner tant d'embarras, mais je ne puis compter que sur vous dans mes affaires scientifiques à Paris ; surtout mes amis de la rue de l'Université étant absents. J'ai été bien heureux d'apprendre que les objets typographiques que j'avois laissés à Paris sont partis par le premier courrier, je n'aurois pas voulu avoir l'air de causer des retards exprès. Toutefois je compte sur les nouveaux moules et sur leur réussite. Mr Lyon aura sans doute conservé des échantillons de sa fonte qu'il aura pu communiquer au mécanicien. Faites lui bien des compliments de ma part. Je voudrais savoir s'il possède lui-même des assortimens de matrices des différentes espèces de caractères latins, ou si ce sont les imprimeurs qui les lui fournissent pour chaque fonte.

Ayez la bonté de me faire adresser par M. Firmin-Didot sous bandes les échantillons de toutes les espèces de caractères latins et grecs qu'on peut acheter dans sa fonderie, et une note des prix de tous les objets d'imprimerie qui se vendent chez lui. C'est pour un imprimeur qui vient de s'établir ici et qui a du zèle pour améliorer la vieille imprimerie qu'il a achetée — à quoi je suis grandement intéressé. Il se peut aussi que je fasse venir plusieurs objets de Paris pour mon propre compte, afin de les employer dans des livres où le Sanscrit sera entremêlé de Grec et de Latin.

1. Autographes I-9007.

L'impression devient extrêmement difficile lorsque les différentes espèces de caractères ne s'accordent pas matériellement. J'ai éprouvé cela dans ma Bibliothèque Indienne. Les caractères allemands et autres se trouvoient être plus hauts dans la dimension depuis l'œil jusqu'au fond de la forme, les lettres dévanagari n'arrivaient pas au même niveau, de sorte qu'il a fallu mettre dessous des petites couches de papier. Ces jours-ci mon imprimerie sera toute arrangée, et c'est un charme de voir la caisse du compositeur. Je feroi au plutôt un essai en grand d'une feuille entière, alors on verra mieux ce qui reste à corriger ou à perfectionner, et avec le secours de MM. Vibert et Lion je ferai droit à toutes vos critiques.

Je vous conjure de m'avoir un exemplaire du *Manu-Dharmasāstra*, c'est le livre qui me manque le plus, et je n'ai jamais pu l'attraper — ayez-moi aussi un ou deux *Bhahavad-Gītā* — aussi bien j'ai encore le vôtre.

J'espère bien que vous n'oubliez pas de noter tout ce que vous avez déboursé pour moi en fait de port, d'emballage, etc. Je vous enverrai un mandat aussitôt que vous me marquerez ce que je vous dois.

Mettez-moi aux pieds de la société asiatique; je n'ai rien reçu de sa part jusqu'ici, mais je suis prêt à remplir toutes mes obligations comme membre, et de rendre les services que je pourrai. — J'augure très bien de vos nouveaux caractères dévanagari, puisque vous et Chézy êtes chargés de surveiller l'exécution. Je suis curieux de savoir quel système Firmin Didot adoptera, s'il reviendra aux trois rangées pour chaque ligne, ou s'il encadrera comme moi les voyelles dans les grandes lettres. Il seroit bien bon que vous fissiez graver ces caractères d'une dimension *un peu moindre* que les miens et ceux de Wilkins lesquels sont absolument de même grandeur. Avec la perfection typographique que vous pouvez avoir à Paris, la clarté n'en souffriroit pas, et ce seroit plus commode pour les choses volumineuses.

L'Académie Royale de Berlin m'a fait l'honneur de me nommer l'un de ses membres étrangers, et le Roi a confirmé ce choix. Je ne puis devenir membre régulier qu'en résidant à Berlin, et si j'y allois je le serois *ipso facto*. A cette occasion le Ministère de l'Instruction publique m'engage à choisir définitivement entre Berlin et Bonn. C'est un bien bon procédé, car comme ma vocation primitive que j'ai acceptée étoit pour Berlin, et que mes fonctions ici n'étaient que provisoires, ils auroient pu m'appeler tout simplement.

Mais on a voulu consulter mon penchant. Je me suis décidé pour Bonn, malgré tous les avantages, dont je jouirois à Berlin. Ceci est vraiment un pays délicieux, d'ailleurs j'aime à vivoter paisiblement, et à Berlin je ne pourrois pas me soustraire aux dîners et au grand monde. Mais un motif majeur pour rester à Bonn, c'est la facilité de faire des voyages à Londres et à Paris dans l'intérêt de mes études Brahmaniques, tandis qu'à Berlin je serois comme hors du monde.

Adieu-écrivez-moi, je vous en supplie. Mille et mille amitiés.

Que sont donc devenus les vases de bronze dont vous m'avez parlé autrefois?

La *Grammaire Chinoise* que Mr Rémusat a la bonté de me destiner pourra être remise à l'adresse ci-jointe, en priant Mr Maze de mettre ce livre dans son prochain envoi à M. Édouard Veber libraire à Bonn.

J'écrirai prochainement à M. Rémusat et Raynouard ¹.

[A. W. de Schlegel]

IV

LETTRE D'A. W. SCHLEGEL AU BARON GÉRARD.

Paris, 25 octobre [1831].

Je sais, Monsieur, que tous les beaux arts se rassemblent chez vous, mais je n'ai pas besoin d'un autre attrait que celui de votre entretien pour me rendre à votre obligeante invitation à la soirée de demain. Cependant je vous préviens que je me réserve de vous importuner encore une autre fois pour l'entrée au sanctuaire de Votre atelier.

Veillez agréer, Monsieur, l'hommage de mon admiration et de mes sentimens les plus empressés.

V. tr. h. et tr. obl. serviteur,

A. W. de Schlegel.

A Monsieur le baron Gérard,

rue de Saint-Germain-des-Prés, 6 ².

1. Autographes I-9039.

2. Autographes I-9040.

MATÉRIAUX POUR SERVIR A L'ÉTYMOLOGIE ANGLAISE¹

Liste des principaux ouvrages cités :

Bas Maine (Glossaire des parlers du), par G. Dottin, Paris, H. Welter, 1899.

Black Book of the Admiralty (The), Rolls Series, 55.

Court Baron (The), Selden Society, IV.

DELBOLLE, *Notes lexicologiques, Revue d'Histoire littéraire de la France*, XII, 693 sqq.

Domesday de Gippewyz (Le), Rolls Series, 55.

Estoire (La) de Seint Aedward le Rei, Rolls Series, 3.

Fantome (Chronique de Jordan), Rolls Series, 82-III.

GOWER, *Miroir de l'Homme*, dans : Une source française des Poèmes de Gower, par Mlle R. E. Fowler, Thèse, Paris, 1905.

Guillaume le Maréchal (L'histoire de), Société de l'Histoire de France, 1901.

Liber Albus, Rolls Series, 12-I.

Mélanges Brunot. Étude sur le Dictionnaire de J. Nicot, 1606, par Oscar Bloch, Paris, 1904.

Year-Books of Edward III, Rolls Series, 34-II.

ADDITIVE, 1699 — Additif, 1606, *Mél. Brunot*.

BREAK, sb., doublet de *breach*, qui lui-même, selon le *N. E. D.*, peut représenter le vieil anglais *bryce* et le fr. *brèche*. — Anglo-français BRECKE (picard *brêke*)? fin XIII^e s., dans : entray a une *brecke*, var. : par une breche de la haie, *Court Baron*, p. 53, = *breakes* in the hedges, 1539, *Act 31 Hen. VIII*, V, cité dans le *N. E. D.* — Cas de « coalescence »?

BUNCH, vers 1325 = *hump*, vers 1450 = *bundle*, 1570 = cluster [d'origine incertaine]. — Anglo-français BUNCHEE[s], 1419, dans : De chescun C de *bunchees* de ayle, obole, *Liber Albus*, p. 238.

BUNDLE, 1388 [dérivation prochaine obscure]. — Anglo fr. BUNDELLE, dans : De lyn qe vient en *bundelles*, de chescun dozein, i denier, *Liber Albus*, p. 238.

CAVILLATORY, 1641 [Adaptation du type latin **cavillatori-us*]. — CAVILLATOIRE, 1573, *Mél. Brunot*.

CONDITIONARY, 1665 [adapté du lat. méd. *conditionar-ius*]. — Anglo-fr. CONDICIONARE, 1414, dans : ... puis qu'il n'est restraint ne *condicionare* en aucune partie, *Lettre de Jean, comte de Somerset au duc de Bourgogne*, dans Flammermont, *Alb. paléog. du Nord de la France* (Travaux et Mémoires de l'Univ. de Lille), p. 151.

CONSONANCY, 1387 [du latin]. — CONSONANCÉE, dans : « Dixit Dominun Domino neo. » Mais ge ne vos puis pas en o Trover ici consonancée; Si est bien droit que ge vos die..., *Recueil général des Fabliaux* des XIII^e et XIV^e siècles publ. par A. de Montaiglon, p. 81.

COSTARD, pomme [peut-être du vieux français et de l'anglo-français *coste* côte + *ard*] — A l'exemple de 1292, donné dans le *N. E. D.*, où *costard* paraît

1. Voir la *Revue germanique*, mars-avril 1906.

dans un contexte latin, s'ajoute celui-ci; ? fin XIII^e s. : E troua le garcion bien haut sur un arbre COSTARDERE (var. *costarde*, *costard*), *Court Baron*, p. 36.

CUFF, vb., frapper, 1530 [d'origine incertaine]. — Bas-Maine KOFE, frapper. Dans le même patois *koß[r]*, écraser, etc., *koßsær*, *koßmā*, *kofye*, et cf. *escofier*.

DAM, bâtardeau, sb., vers 1440, vb., 1553 [vieil-anglais *demman*, vb.; voir *Dem*, vb.]. Sous *Dem* on lit : [vieil anglais -*demmen* dans *fordemman*]. De ce dernier verbe il y a un exemple dans Bosworth-Toller. — Le français *dame*, s. f., que le *Dict. gén.* date 1694, représente le v. fr. DAMP, DAM, s. m., bâtardeau, digue, dans Godefroy. Ce mot se trouve dans la *Coutume de Langle* (Nouveau Coutumier général, I, 312), daté 1509. Ce mot germanique devait être alors très ancien dans la langue du pays des wateringues et des watergands. L'anglais *dam* représente-t-il le vieil anglais -*demman* ou le v. fr. *dam*, ou les deux ?

DISCUSS, 1340 [du latin]. — Anglo-fr. DISCUSER, 1419, dans : pur terminer et discuter la querelle, *Liber Albus*, p. 219. Skeat, *Notes on E. Etym.* a un ex. du part. passé *discusse*, *Statutes of the Realm*, 1352.

EMBRIDLE, 1583 [en + *bridle* sb.]. *Bridle* est un mot indigène. — EMBRIDER, 1386 dans Godefroy, et plusieurs fois dans *Les quinze joies de mariage*, peut avoir suggéré l'anglais *embridle*.

ERECT, adj. vers 1386, vb., 1430-50. Anglo-fr. ERECTER, XV^e s., *Stat. d'Edouard IV*, dans Godefroy.

EXTEND, vers 1386 [adapt. du lat. *extendere*... La forme *estend* est venue par le fr. *estendre*]. EXTENDRE, XIV^e s., dans : une serpent, qui a longues et grandes oreilles *extendues*, *Invent. de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis I duc d'Anjou*, pub. par H. Moranvillé, Paris, Ernest Leroux, 1903-4-5, p. 453.

FALCIFORM, adj. 1766 [du lat. *falc-em.* + *form*] — FALCIFORME, sb., 1766, dans : les *falciformes* du cerveau, Delb.

FALSIFICATION, 1565 [du néo-latin *falsificare*] — FALSIFICATION de nostre seel, 1369, Delb.

FARINOUS, 1656; en 1727 : *farinous* or running Tetters = herpes [du latin]. — FARINEUX, 1539, dans : galleux, rongneux, *farineux*, puans, Delb.

FASCINATION, 1605 — FASCINATION, XIV^e s., Delb.

FASTUOUS, vers 1638 [du latin... Cf. fr...]. FASTUEUX, 1537, Delb.

FAUN, dans Chaucer qui, après avoir employé vers 1374, le pluriel latin *fauny* (= *fauni*) emploie, vers 1386, le pluriel anglais (ou français) *faunes* — FAUNE, 1372, Delb.

FEBRICITANT, sb., 1544 [du lat... Cf. fr...] — FEBRICITANT, sb., 1330, Delb.

FERRUGINOUS, 1656-81, appliqué à la couleur [du lat. *ferrugin* + *-ous*, cf. fr...] — FERRUGINEUX, 1610, couleur *ferrugineuse*, 1612, Delb.

FETID, 1579 — FETIDE, XIV^e s., Delb.

FIDEJUSSION, 1657 — FIDEJUSSION, XIV^e s., Delb.

FIDEJUSSOR, 1539 — FIDEJUSSEUR, 1330, Delb.

FIDUCIARY, vers 1641 — FIDUCIAIRE, 1593, Delb.

FILIAL, 1393 [du néo-lat. *filial-is*; cf. fr. *filial*] — FILIAL, 1330, Delb.

FISSILE, 1661 [du lat... cf. fr...] — FISSILE, 1566, Delb.

FIX, vb., 14... [origine prochaine incertaine. Adoption du lat. méd. *fixare*

ou du fr. *fixer* (si ce dernier existait au ^{xv}^e s. Hatzfeld cite Montaigne, vers 1590, comme le plus ancien emploi connu) — *FIXER*, 1330, Delb.

FLASH, adj., faible, manquant de ton, 1562 [? vieux fr. *flac*, *flache*, fr. mod. *flasque*] — *FLASCHE*, ^{xiii}^e s., dans : Et cil meismes (les chevaux) estoient si *flasches* et si megre que povrement s'en pooit l'en aidier; Delb.

FLEXION, 1615 [du lat... cf. fr. *flexion*] — *FLECTION*, ^{xv}^e s., dans : *fections* et reverences, Delb.

FORTUIT, vers 1374. Le *N. E. D* y voit une adoption du fr. *fortuit*. Cependant Littré date son plus ancien exemple de Montaigne et le *Dict. gén.* de 1549 — *FORTUIT*, ^{xiv}^e s., Delb.

FOCILE, os de l'avant-bras, vers 1400 [du lat... Cf. fr. *facile*] — *FOCILE*, 1314, Delb.

FORMALITY, 1570 [adapt. du lat. *formalitas*. Cf. fr. *formalité*, 1497, dans Hatzfeld]. Mais le lat. *formalitas* n'est ni dans les dictionnaires du latin classique ni dans Du Cange. — *FORMALITÉ*, 1425, dans : Les nobles Cieulx... Plains et dotez d'activitez et de belles *formalitez*, Delb.

FOUNDATION, vers 1385 [du lat...; cf. fr. *fondacion*, 1322] — *FUNDACION*, ^{xiii}^e s. Delb.

FOUNDATOR, vers 1425 — *FONDATEUR*, 1330. Delb.

FORMALIZE, chicaner, prendre ombrage de, 1597 [de *formal*, adj. + *-ize*; cf. fr. *formaliser*] — *FORMALISER* [SE], 1539, dans : Il dira ce qu'il luy plaira, je ne m'en *formaliserai* point d'avantage. Delb.

FREQUENT, adj., 1531 — *FREQUENT*, ^{xiv}^e-^{xv}^e s. Exemples d'Eust. Deschamps, Chastelain, J. Le Maire, Delb., Littré et le *Dict. gén.* datent le mot de Rabelais.

FREQUENTATIVE, 1530 — *FREQUENTATIF*, ^{xv}^e s. Delb.

FRIANDISE, 1483, dans Caxton [adoption du fr. *friandise*] — *FRIANDISE*, ^{xiv}^e s., Delb. Littré remonte jusqu'au ^{xvi}^e s.; le *Dict. gén.* a *friantise*, daté ^{xv}^e-^{xvi}^e s. C'était donc jusqu'ici le *N. E. D* qui enregistrait le plus ancien emploi de ce mot français — comme pour *fortuit*.

FRUCTIFICATION, 1615 — *FRUCTIFICATION*, ^{xiv}^e s. Delb. (Le verbe *fructify* est traité par le *N. E. D* comme une adoption du français.)

FRUSTER, adj., vain, vers 1470 [? du verbe *fruster* (ou *frustrate*)] — *FRUSTRE*, adj., vain, ^{xv}^e s., dans : Ne doit avoir un noble prince rien *frustre* en luy, rien cassé, riens vains, Delb. Godefroy en a plusieurs ex., dont un encore du début du ^{xviii}^e s.

FRY, frai, vers 1375, avec un sens plus étendu qu'en français, puisqu'il s'applique également au frai humain, les enfants [vieux norrois *frið*, *freð*, *fræ*, neut., graine] — *FRI*, 1340, dans : arrester le poisson lequel en temps de *fri* (sic) monte amont la ryvière et part d'icelui estanc, *Actes normands de la Chambre des comptes*, 256 Delisle, ap. Delb. Skeat, *Notes on E. Etym.*, a quatre exemples de *fry*, *frie*, en anglo-français.

FUGUE, en musique, 1597 [adop. du fr. *fugue*] — *FUGUE*, 1598, Delb. Littré n'a pas d'historique; le *Dict. gén.* date 1611, Cotgrave. Ce mot français reste encore avoir la date la plus ancienne dans le dictionnaire anglais.

FULGURANT, 1647 — *FULGURANT*, 1535, Delb.

FULGINOUS, 1574 [adapt. du lat. *fuliginos-us*; cf. fr. *fuligineux*] — *FULIGINEUX*, 1549, Delb.

FULMINANT, 1602 [du fr... ou du lat...] — FULMINANT, XIV^e s., Delb.

FUNCTION, 1533 [adopt. du vieux fr. *function*] — FUNCTION, 1539, Delb. A en croire les auteurs du *N. E. D.*, ils posséderaient encore de ce mot français un exemple plus ancien que n'en enregistrent nos lexiques.

FUNERARY, vers 1693 [adapt. du néo-latin *funerari-us*; cf. fr. *funéraire*] — FUNÉRAIRE, 1565, Delb.

FUSION, 1555 [adapt. du lat. *fusion-em*; cf. fr. *fusion*] — FUSION, 1554, Delb.

FUSTY, qui a le goût de fût, 1398 [de *fust*, sb.] — FUSTÉ, dans *Les quinze joies de mariage*, Bibl. Elzév., p. 43. Cet ouvrage est daté environ 1450 dans ladite édition, mais il est, de l'avis de connaisseurs, plus probablement du XIV^e siècle. *Fûté* se dit encore dans le Bas-Maine.

FUTILE, vers 1555 [adopt. du fr. *futile* ou adapt. du lat. *futillis*] — FUTILE, XV^e s. Delb., au lieu de 1611 (Cotgrave) dans le *Dict. gén.*

HOVER, vb., vers 1400 [peut-être un itératif de *hove*, vb.] — anglo-fr. HOVER, 1391, dans : grosses niefs esteantez et houerantz en my la hault file de grossez riveres, *Stat. of the Realm*, Rolls Series, 55-I, p. 413.

HUCKSTER, vers 1200 — anglo-fr. HUCKSTER, 1419, dans : *huksters* de cer-voise, *Liber Albus*, p. 46. *Huck*, 14..., *hucker*, 1548, *huckle*, vers 1529, marchand, ne sont-ils pas apparentés au vieux fr. *hoqueleor*, chicaneur, *hoquelerie*, *hoqueler*, *hoqueleux*, dans Godefroy? Dans le Bas-Maine un *hoqueleur* est « celui qui porte les pièces de toile d'un fabricant d'une maison dans une autre pour les offrir aux négociants ». *Hoqueler*, c'est faire ce métier.

INNUMERABLE, 1340 — INNUMERABLE, XIV^e s., dans Godefroy et dans *Les quinze joies de mariage*, p. 33.

LAST [vieil angl. *hlæst*, charge] — anglo-fr. LEST. *Lest* des leynes (= last of wool = 12 sacs), *Domesday de Gippewyz*, p. 188. A ajouter aux deux ex. de Skeat, *Notes on E. Etym.*

LAVENDER [adopt. de l'anglo-fr. *lavendre* (vieux fr. **lavandre*)] — LAVANDRE, *Invent. des collections de Jean duc de Berry* (1401-1416), pub... par Jules Guiffrey, Paris. E. Leroux, I, p. 75 (art. 214), et II, p. 148 (art. 1199).

LINEATURE, 1603 [adapt. du type lat. **lineatura*]. La date de ce mot se trouve maintenant reculée à 1595. Nous le trouvons en effet dans Chapman, *Amorous Zodiacke* (strophe 2), qui traduit, sans le dire, le *Zodiac amoureux* de Gilles Durant. — LINEATURE, 1587, précisément dans ce dernier ouvrage, où Chapman le trouve et qu'il adopte. C'est la voie ordinaire par laquelle les mots français entrent en anglais. On trouvera les deux textes rapprochés dans *Modern Philology*, Chicago, octobre 1906, à l'art. *Chapman's « Amorous Zodiacke »*, par Sydney Lee.

LUBBER, sb., lourdaud. Le *N. E. D.* essaie d'expliquer comment ce mot, qui semble une adoption du vieux fr. *lobeor*, escroc, parasite, n'a qu'un sens si éloigné de son origine possible — LUBRE, pesant, lourd, dans le Bas-Maine.

NUMPIRE, d'où *umpire* — anglo-fr. NOUNPIER, dans : de quir *nounpier* issant, obole (traduit : for nonpareil leather going forth, one halfpenny), *Liber Albus*, p. 377.

PINFOLD — anglo-fr. PONEFAUDE? fin XIII^e s.; *Court Baron*, p. 57.

PROGENY — PROGENIE, 1376-90, Gower, *Mir. de l'om.*, v. 2474.

QUERY, 1575 — QUAERE si le counte fut boun, *Year Books of Edward III*, p. 157, date : 1342.

RELAX, vers 1420 [adapt. du lat...; cf. fr. *relaxer*, XIV^e s.] — RELAXER, 1404, *Royal and Historical Letters*, Henry IV, Rolls Series, 18-I, p. 361.

REVERT — REVERTIR, 1245, *Estoire de S. Edward*, vers 1943; *Year Books of Edward III*, pp. 117, 471, date 1342. A ajouter aux trois ex. de Skeat, *Notes on E. Etym*.

SCABBARD, en moy. angl. *Scaberge* — SCABERGE, XII^e-XIII^e s., *Guillaume le Maréchal*, v. 4596. Skeat, *Notes*, en a un exemple. Godefroy a *escauber*, gaine, étui.

SEASONABLE — anglo-fr. SESONABLE, dans : Les salmons ne sount pas *sesonables*, *Liber Albus*, p. 507.

STALE, adj. éventé, rassis — anglo-fr. ESTALE, dans : ceruoyse nouele ou *estale*, *Court Baron*, p. 32.

STOP — anglo-fr. ESTOPPER, dans : si le cours dewe soit *estoppee* de son droit cours, *Court Baron*, p. 94. A ajouter aux 4 ex. de Skeat, *Notes*.

STOUT. — ESTOUT, dans : Quer si coup erent si *estout* que il les rodot[o]ient mout, *Guillaume le Maréchal*, v. 923-4.

STURDY — ESTORDI, dans : De granz coups *estordiz* lor done, *Guill. le Mar.*, v. 1443.

SUBVERT — anglo-fr. SUBVERTIR, 1376-90, dans : Leur terre auci *subvertira*, Gower, *Mir. de l'om.*, v. 2563. Skeat, *Notes*, a plusieurs ex. de *subversion*.

SUFFICIENCE, SUFFICIENCY — anglo-fr. SUFFICIAUNCE, *Year Books of Edward III*, p. 475 (var. SUFFICIAUNTIE).

SUFFICIENT — anglo-fr. SUFFICIAUNT, 1342, *Year Books of Edward III*, pp. 435, 473; *Sufficeaunt*, 1419, *Liber Albus*. Skeat, *Notes*, en a un exemple.

J. DEROCQUIGNY.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Littérature allemande.

Henri Heine penseur, par HENRI LICHTENBERGER. Paris, F. Alcan, 1905. In-8° de 250 pp.

Le livre que M. Lichtenberger nous présente sous le titre un peu ironique en apparence, de *Henri Heine penseur*, est une histoire remarquablement sûre et d'une information parfaite, de l'évolution politique, religieuse et philosophique de Heine, avec ses emprunts, ses erreurs, ses enthousiasmes et ses faiblesses. Il y a longtemps que le besoin d'une telle étude se faisait sentir, et je me rappelle que jadis, Wilhelm Bölsche, le plus pénétrant, peut-être, et le plus charmant, à coup sûr, des critiques du poète, m'avouait que ce travail le tentait, mais qu'il n'avait point le courage de faire les immenses lectures françaises qu'il nécessitait. Nous devons donc, avant tout, remercier M. H. Lichtenberger d'avoir comblé cette lacune, et, disons-le tout de suite, d'avoir exécuté cette tâche avec ses ordinaires qualités d'agrément et de sûreté.

Le plan du volume est simple et clair. Nous voyons d'abord étudiées les dispositions pessimistes du jeune Heine, qui fournissent comme la note fondamentale de son esprit et reparaitront toujours sous sa plume aux heures les plus caractéristiques de sa production littéraire. Le critique s'attache ensuite à montrer la formation des idées politiques et religieuses de l'auteur du *Buch der Lieder*, ainsi que l'évolution des enthousiasmes politiques de sa jeunesse. La période de formation est couronnée par l'émigration du poète à Paris, et par ses rapports avec les Saint-Simoniens. C'est là qu'il trouve peut-être les suggestions les plus fructueuses, et, en tout cas, quelques-unes des formules qui lui seront le plus chères, comme celle de l'opposition entre le spiritualisme chrétien et le sensualisme primitif, et de la nécessité de rendre à la matière ses droits essentiels méconnus par l'ascétisme de la civilisation moderne. C'est là, comme le montre si bien M. H. Lichtenberger, que l'auteur de *De l'Allemagne* rencontre la plupart des idées qui entreront dans la composition du système d'explication historique qu'il échafaudera au cours des années trente, et dont le souvenir le poursuivra jusqu'au bord du tombeau.

Désormais, le grand journaliste lyrique qu'était Heine a recueilli les éléments de sa conception religieuse et sociale; il a groupé un certain nombre d'idées presque originales, à force d'être claires, et c'est sur ce fonds qu'il vivra jusqu'au bout, ne craignant jamais de se répéter sous une forme sous une autre, et s'appliquant à rassembler sans cesse les reliefs et les miettes de ces idées, comme on ferait d'un festin rare.

M. H. L. nous montre alors le poète, le *tribun* mêlé à la lutte politique et sociale. C'est ici que commence la partie la plus neuve du volume. Nous voyons Heine évoluer peu à peu, à mesure que son sentiment aristocratique s'offusque davantage de la réalité politique, du sans-gêne, de la grossièreté, du « sans-culottisme » des agitateurs républicains. Le poète qui n'avait pu suivre les Saint-Simoniens dans leur conception d'un avenir idyllique, et qui, au contraire, se plaisait à prédire une sanglante révolution sociale, se trouve mal à l'aise au milieu des faiseurs de grands gestes et des manieurs de grands mots. Pratiquement, il s'éloigne des républicains et des socialistes et se brouille avec la plupart d'entre eux, et, en même temps, il prête la magie de son style aux revendications sociales ou à la peinture de l'Eldorado socialiste. Le poète, assailli par la maladie, se convainc enfin de l'inefficacité de ses efforts, et il s'effraie des progrès de cette multitude dont il avait rêvé d'être l'un des tribuns — ou des mages.

Telle est l'économie du livre de M. H. L. Le plan en est si naturel et si clair, l'information en est si précise, que nous ne saurions y suggérer que des précautions de détail.

Il semble, en général, que M. H. L. ait, en certains endroits, quelque peu exagéré le sens que Heine prêtait aux grands mots : *amour, pessimisme, religion, liberté*. Il paraît certain en effet, qu'il ne faut pas prendre trop au sérieux Henri Heine quand il disserte de ces sujets. On ne peut guère dire, par exemple, que ce soit l'amour qui soit pour lui « le bien par excellence » (p. 30) ; ce n'est pas l'amour, c'est la femme, ou plutôt, ce sont les femmes qui constituent pour lui ce bien. L'amour réel n'apparaît qu'au début et à la fin de sa carrière : les femmes, par contre, y sont partout. Ce qui nous donne le change, c'est la merveilleuse dextérité avec laquelle Heine sait varier le thème de son précieux Leitmotiv : le désespoir d'amour, jusqu'au moment où, au bord du tombeau, deux éclairs d'amour impossible lui arrachent quelques-uns des accents de tendresse et de regret les plus *vrais* qu'il ait proférés. Heine *poète* est un spécialiste de l'amour méconnu ; Heine *penseur* me semble avoir été médiocrement touché par l'état d'amour.

Dans ce qu'il dit du pessimisme de Heine, M. H. L. n'a peut-être pas insisté assez fortement sur ce qu'il y a de spécialement juif dans la forme qu'il revêt : ce pessimisme amoureux, religieux et social n'est pas autre chose au fond qu'une forme vive de ce jeu d'antithèses auquel se complait si souvent l'esprit juif. Lorsque le poète vieilli retombe, en les accusant davantage, dans les tendances pessimistes de sa jeunesse, il ne faut pas là non plus chercher bien loin les racines philosophiques de cette conversion : c'est le langage naturel d'un homme qui souffre abominablement, dans sa chair et dans son orgueil, et qui se répète en outre chaque jour son propre vers : *verfehltes Leben, verfehlte Liebe*.

La religion — les religions — de Heine ne doivent pas non plus être prises trop au sérieux. Avant tout, Heine est poète, et, dans chacune des religions qu'il effleure de ses sarcasmes ou de ses admirations, il a vu, aux heures d'enthousiasme, non pas l'élément religieux, mais l'élément poétique : la poésie de la foi catholique chez les simples ; la poésie de la raison savoureuse et truculente chez un Luther ; la poésie de l'inébranlable et stoïque foi rabbinique, voilà ce qui le séduit et l'attire tour à tour. De

plus, quand on parle de sa « conversion » finale, il y faut moins voir, à mon sens, l'aboutissement d'une évolution intellectuelle que la conclusion simpliste d'un pauvre être que la vie torture et qui ne peut croire tout à fait que tout soit terminé par là.

Il serait aisé de montrer de même que Heine n'a jamais eu d'idée bien solide sur ce qu'il entendait par le mot liberté. Il y voyait surtout, à ce qu'il semble, l'abolition des privilèges et des castes, l'abolition de la censure et de l'obscurantisme, et surtout la possibilité pour tous — et en particulier pour lui-même — de « manger sur terre », *sans trop de peine*, « des petits pois sucrés »...

Aussi bien ces correctifs n'étonneront-ils pas M. H. L. Dans sa *Conclusion*, qui est la partie la plus forte et la plus originale de son livre, et dont certains passages (p. 241 sq.) font penser à Émile Hennequin, il essaie de ramasser les éléments épars de cette fuyante et parfois décevante personnalité du grand poète journaliste. Or, l'une de ses remarques me semble exprimer la note juste que j'ai essayé d'indiquer : « Évidemment, écrit M. H. L., et c'est là un point qu'il ne faut jamais perdre de vue lorsqu'on veut juger Heine, il était poète *avant* d'être homme politique... (p. 229) ». Si nous remplaçons le mot *homme politique* par le mot *penseur*, nous aurons, je crois, la formule définitive ¹.

JULES LEGRAS.

Littérature scandinave.

Björnstjerne Björnson. — *Œuvres complètes.* Quelques publications récentes permettent de juger dans son ensemble l'œuvre et la vie de Björnson. C'est d'abord l'édition des œuvres complètes. *Björnstjerne Björnson, Samlede Værker, Gyldendalske Boghandel, København, 1902.* On y trouvera l'essentiel de l'œuvre, de *Synnóve* à *Paul Lange*. Toutefois le lecteur aura à se rappeler les détails suivants. D'abord on a écarté du recueil une œuvre de jeunesse, *Le Roi Sverre*. Le drame est faible, mais il a sa place, assez importante, dans les débuts de Björnson. Le dernier acte de *Marie Stuart* se présente avec une disposition nouvelle. Pour les *Nouveaux mariés*, *Poussière*, *Un Gant*, *Géographie et Amour*, il faudra se reporter à la première édition de chaque œuvre afin de juger des remaniements qu'elle a subis. L'orthographe adoptée est un compromis. Ici encore, il faudra remonter aux éditions antérieures pour juger des hardiesses et des caprices de l'auteur. Enfin quelques œuvres récentes n'ont pu prendre place dans cette édition ; *Laboremus*, 1901 et *Paa Storhove*, 1902 (indispensables pour connaître les tendances morales, anti-ibseniennes et nietschéennes de Björnson) ; *Dagland*, 1904. Un beau roman, *Mary*, vient de paraître, oct. 1906.

1. Quelques coquilles ou lapsus : p. 20, l. 5 : 1813 pour 1815 ; p. 33 : *la sphynge*. Oh ! le vilain mot, et combien inutile, même s'il était français ! ; — p. 84, dern. ligne : *un ordre brunsvickois*. On dit : un ordre de chevalerie, mais une décoration brunswickoise ; — p. 22, l. 11 : *budget* ; p. 179, dern. l. : il a peu de *considérations* (au pluriel) pour...

Commentaires. Le meilleur commentaire qui existe jusqu'à présent de l'œuvre de Björnson, est la foule innombrable d'articles semés par lui dans les journaux de sa patrie et de l'étranger. Rien ne peut remplacer la lecture de cette confession journalière. On y trouve un demi-siècle d'histoire nationale, le portrait le plus vivant de l'homme, et souvent la genèse et l'explication de ses œuvres. Aussi faut-il louer *M. Chr. Collin* d'avoir songé à publier un choix d'articles et de discours¹. Les trois fascicules parus jusqu'à ce jour donnent une idée suffisante des mérites de l'œuvre. *M. Collin* explique, commente et relie ces articles avec un soin pieux et une science exceptionnelle. Ceci me semble le modèle des éditions de ce genre. Par l'abondance et la sûreté de la documentation historique, l'ouvrage sera toujours à consulter, — aussi bien pour Ibsen que pour Björnson. Je regrette seulement que *M. Collin* ait omis de reproduire en partie l'article intitulé *Den norske Kunstudstilling, Morgenbladet, 1857*, 253 sqq. On y saisis mieux qu'ailleurs ce que l'auteur des *Contes* doit à son milieu. Témoins les quelques lignes où il parle de Tidemand.

Les études critiques consacrées à Björnson sont peu nombreuses. Les Norvégiens se sont passionnés plus encore pour l'homme que pour l'œuvre. D'autre part Björnson est arrivé plus tard qu'Ibsen à la célébrité européenne. Si l'on omet de nombreux articles de journaux et de revues, et quelques brochures polémiques, qui n'ont plus qu'un intérêt historique (cf. Halvorsen, *Norsk Forfatter Lexicon*), la première contribution de valeur à l'étude de Björnson est l'essai publié en 1882 par *M. Georges Brandes*². *M. Brandes*, qui a été fortement séduit un instant par la personne du poète, en a tracé dans ces pages un très beau portrait. Il y juge l'auteur du point de vue réaliste, alors dominant, et admire le vigoureux combattant que fut Björnson dans la lutte contre les forces conservatrices. Depuis, Björnson et *G. Brandes* ont suivi des voies différentes, en morale surtout. Ainsi s'explique le jugement sévère, très perspicace, et pourtant trop peu objectif porté par le critique sur *Les Voies de Dieu*. — Enfin les critiques les plus fortes qu'un esprit européen, aristocrate, et ennemi de l'orthodoxie morale puisse formuler contre l'œuvre de Björnson sont indiquées dans le dernier article (1897) reproduit dans le même volume des œuvres complètes³.

1. *Björnstjerne Björnson Udvalgte Artikler og Taler, Gyldendalske Boghandel København*. En cours de publication.

2. *Samlede Skrifter*, III.

3. J'indique en passant quelques brochures allemandes d'intérêt inégal *E. Keller, BB. Ueber unsere Kraft, Freiburg in B. Ragoczy, 1903*. — *Dr A. W. Hunzinger, Ueber unsere Kraft, Vortrag Schwerin, Fr. Bahn, 1902*. — *Johannes Weiz Ueber die Kraft, Vortrag, Berlin, 1902, Georg Nauck*. — *E. Ch. Achelis, B'Ueber unsre Kraft und das Wesen des Christentums. Berlin, 1902. Verlag v. Reuther und Reichard*. Enfin *BB'Laboremus Kritisch beleuchtet von K. F. H. Hartmann. Verlag Der Literat. Braunschweig, 1901* (sans intérêt). La plupart sont consacrées comme on voit à *Au delà des forces* et surtout au drame religieux. Ce sont des essais de théologiens, sans valeur historique. On y trouverait, si elle n'était faite depuis longtemps, la preuve de la profondeur avec laquelle le poète a peint les âmes et les problèmes religieux. A noter surtout les efforts faits par *Ch. Achelis* et mieux encore *J. Weisz* pour montrer le contenu religieux du drame, et comment le christianisme n'est pas entamé par la critique de *B. B.*

Le soixante-dixième anniversaire de Björnson a été marqué par quelques publications de valeur diverse. On trouvera quelques renseignements biographiques dans les brochures suivantes : *Morten Eskesen, Mit samliv med B.B. og andre oplevelser. Aarhus. 1902. Jydske Vorlag. et Rosenhrantz Johnsen, B.B. Et Bidrag. Kra 1902, Narvesen*. Une contribution plus importante est le livre d'or paru cette même année, *B.B. Festskrift i anledning af hans 70 aars fødselsdag, Gyldendalske Boghandel, København 1902*. Le livre est fort inégal, comme ces sortes de publications. Des vers (ceux de *M. Knut Hamsun* sont à lire); des souvenirs curieux (*E. Grieg, F. Thaulow*); — des jugements littéraires, tel un essai brillant et pénétrant de *M. Wilh. Andersen* sur le mythe de Björnson. L'optimisme, une belle santé morale, l'amour de l'action sont en effet des traits essentiels de son œuvre. — Plusieurs articles sont d'utiles contributions historiques, celui de *M. Edr. Brandes*, sur B. B. et la scène danoise (critique de la direction du théâtre royal), et celui de *E. Blanc* intitulé *B. B. sur les scènes norvégiennes*. Le grundvagianisme de Björnson aurait pu inspirer des exposés plus nourris que celui de *Kr. Janson*, bon témoin d'ailleurs. *Mlle Key* a fort bien exposé les rapports de Björnson et du peuple suédois. Excellentes aussi les pages consacrées par elle (p. 63, 64) à la morale du poète. Il est dommage que le professeur J. Storm n'ait pas écrit sur la langue de Björnson une étude comparable à celle qu'il a consacrée à Ibsen (*Festskrift*). L'étude s'impose et elle est difficile.

Je note en passant une œuvre fort remarquable qu'il faudra lire si l'on veut connaître les grands courants de la vie norvégienne et la carrière politique de Björnson. C'est l'étude du professeur *E. Sars*¹ : *Norges politiske Historie. 1815-1885 (supplément du journal Verdens Gang, 1905)*. *M. Sars* a été le philosophe et l'historien de la politique démocratique défendue par Björnson. L'œuvre citée est une œuvre de parti au meilleur sens du mot. On y trouvera aussi d'excellentes pages sur le mouvement des esprits et les débuts de la littérature norvégienne (Cf. 3^e partie, 1845-1860, p. 343 sqq.).

J'arrive enfin à l'ouvrage principal consacré à Björnson. C'est la biographie de *M. Chr. Collin*². Un volume en a déjà paru, embrassant la période de la jeunesse et des débuts. Le second volume touche à sa fin. La maturité et la vieillesse du poète seront exposées rapidement, et il faut souhaiter que *M. Collin* qui les connaît mieux encore, en écrive l'histoire avec le même soin. Cette lacune est d'ailleurs en partie comblée grâce à la méthode de l'auteur. A défaut d'un plan trop rigoureux, les raccourcis, les aperçus multiples, les développements généraux sur le caractère, l'œuvre, la philosophie du poète font de cette biographie une grande belle étude d'ensemble.

Elle est organique, écrite du point de vue de Björnson et du point de vue norvégien. Björnson est si profondément national qu'il faut, avec son biographe, le voir dans son milieu, et retrouver les multiples influences qui ont déterminé son génie. L'esprit de cette étude est assez exactement celui de Björnson dans la dernière période de sa vie. *M. Collin* défend très

1. Cf. aussi l'excellente préface qu'il a écrite pour le choix d'articles et de discours de B. B.

2. *Chr. Collin, B.B. Aschehoug Kra*. En cours de publication. *Chr. Collin B. B. Erster Band 1832-1856. Alb. Langen München, 1902*.

énergiquement sa morale sociale et sexuelle et condamne avec lui les excès du naturalisme et de l'individualisme. Ceci donne beaucoup de vie à son exposé. C'en est peut-être aussi la partie la plus contestable. M. Collin a raison de constater que le sens de la vie, la passion du progrès, la croyance aux forces morales qui mènent le monde sont le meilleur de la philosophie de Björnson. Mais son optimisme simplifie trop vigoureusement la réalité, et son orthodoxie morale vaut ce que vaut tout dogme. Il ne faut pas s'y tromper : la doctrine morale du poète se trouve plutôt dans *Au delà des Forces* que dans *Un Gant*, dans *Paul Lange* plutôt que dans *Laboremus*.

M. Collin porte sur l'art et l'œuvre de Björnson un jugement que l'on n'avait point encore formulé aussi nettement. Le réalisme un peu exclusif, le positivisme batailleur des années 1880, sont depuis longtemps dépassés. Björnson a évolué, en même temps qu'il gardait quelque chose de sa jeunesse croyante. Il n'y a pas opposition, mais continuité, entre le Björnson d'aujourd'hui et le Björnson des contes. M. Collin le prouve; il montre aussi que le romantisme des débuts a laissé heureusement des traces profondes dans toute son œuvre. C'est un des secrets de cet art si riche et si humain. Ces jugements restent acquis. — M. Collin considère la période des débuts comme essentielle. Il se plaît à voir dans les contes et les premiers drames tout Björnson en résumé. Et sans doute il a raison en général, et surtout quand il défend le néo-romantisme norvégien contre les jugements incomplets de la critique réaliste et étrangère. Peut-être faut-il lui reprocher un léger défaut de perspective, lorsqu'il considère les œuvres du début à travers les chefs-d'œuvre postérieurs. D'autre part, si les thèmes chers à Björnson apparaissent dès 1856, il n'en est pas moins vrai que les premières œuvres, si originales et si importantes historiquement, pâlissent à côté des œuvres de la maturité. Les contes en particulier, sont l'achèvement et l'épanouissement d'une période, en même temps que l'annonce d'une nouvelle. Ils gardent en eux beaucoup du passé; la poésie en est déjà un peu lointaine. Enfin, il reste vrai dans l'ensemble que Björnson a subi vers 1880, sinon une rénovation complète, du moins un rajeunissement vigoureux. Il est même allé plus loin dans le réalisme et le positivisme qu'il n'apparaît à l'exposé de M. Collin. Mais celui-ci connaît trop bien son auteur pour ne pas le faire comprendre plus tard. — On ne pourra se dispenser désormais d'étudier cette biographie scrupuleuse et admirablement informée. Si quelque lecteur souhaite trouver plus d'ombres au portrait, il lui suffira de se placer un instant au point de vue ibsénien. L'expérience est facile. L'effort de M. Collin est infiniment plus urgent, plus vrai et plus fécond.

Henrik Ibsen. Œuvres complètes. — La maladie avait paralysé depuis longtemps l'activité littéraire d'Ibsen. *Naar vi døde vaagner* est et reste le post-scriptum de son œuvre. Le moment des éditions complètes était donc venu. Et s'il est vrai qu'il faut, pour comprendre cette œuvre, en connaître l'évolution et la considérer comme un tout organisé, on devra

recourir aux éditions norvégienne et allemande parues depuis peu¹.

L'édition norvégienne est, à certains points de vue, définitive. Le texte des drames ibséniens, à partir des *Prétendants à la couronne*, ne souffre ni variante, ni correction. On n'a eu qu'à reproduire le texte des éditions séparées. Il est d'ailleurs à peu près certain qu'on ne trouvera dans les papiers du poète ni esquisses, ni rédactions incomplètes. Chacun des volumes de cette édition est muni de notices historiques et bibliographiques très fournies dues à J. B. Halvorsen (cf. l'article *Ibsen* dans *Norsk forfatter lexicon*, auquel la plupart de ces notices sont empruntées) et continuées avec le même soin pour les derniers drames par M. Halvdan Koht. Le plus difficile, pour le critique, sera de s'orienter parmi la foule des commentaires et de faire un choix. Mais ceci demanderait une étude à part. Dans l'édition allemande, confiée aux soins de MM. G. Brandes, J. Esaias, et P. Schlenther; chaque pièce est précédée d'une notice littéraire : on y retrouvera avec plaisir les jugements pénétrants de M. G. Brandes sur les premières œuvres du poète.

La principale nouveauté de ces éditions consiste dans la publication de pages inédites ou depuis longtemps oubliées. Les débuts d'Ibsen, assez mal connus en somme, s'expliquent grâce aux deux premiers volumes de l'édition allemande, ou au dixième volume de l'édition norvégienne. Voici d'abord des drames de jeunesse, jusqu'ici manuscrits : *Le Tumulus* (*Kjæmpehøjen*) et *Olaf Liliekrans*. On a jugé inutile d'imprimer une pièce trop faible, *La Nuit de la Saint-Jean*. On en trouvera une copie à la bibliothèque de Kristiania, avec le manuscrit de *Rypen i Justedal*, ébauche de *Olaf Liliekrans*. — Ces volumes contiennent en outre des poésies, non publiées en recueil jusqu'à présent, des articles et des discours, appartenant presque tous à la période des débuts. On aura surtout intérêt à lire les articles d'Ibsen, moins pour s'y rendre compte de ses qualités de critique, qui sont grandes (cf. l'article excellent sur Sigurd Slembe) que pour connaître les préoccupations esthétiques du poète, sa supériorité d'homme de théâtre, la lente élaboration de son idéal artistique. Je regrette seulement que l'édition norvégienne ait été faite avec quelque hâte et que M. Naerup ait omis quatre articles d'Ibsen publiés dans *Morgenbladet*, avril-mai 1861 (non cités par J. B. Halvorsen). On fera bien, en attendant une édition définitive des œuvres de début, de consulter de préférence l'édition allemande, plus complète. Cependant les extraits suivants ne se trouvent que dans l'édition norvégienne : *En Brudevielse* (article), p. 409, et les poésies suivantes : *Sang ved Ole Vigs Grav*, p. 553; *Et Gravøl*, p. 554; *Fil Faedrenes Minde*, p. 557; *Syttendemaasang*, p. 559; *Nordens Signaler*, 1872 (important), p. 367.

Notons enfin un document d'une valeur inappréciable pour la connaissance d'Ibsen, les lettres, publiées en 1904 : *Breve fra Henrik Ibsen, Gyldendalske Boghandel, København*; et la traduction allemande en 2 vol., *Fischer, Berlin, 1905*. Le sphinx n'y dévoile pas encore complètement son énigme : on a dû faire de nombreuses suppressions par égard aux contemporains. On n'a pu imprimer ni les lettres à la première fiancée, — ni celles à sa

1. Henrik Ibsen, *Samlede Vaerker, Gyldendalske Boghandel, København*. 1900, H. 1. *Sämliche Werke in deutscher Sprache, Fischer, Berlin*, 1902.

femme, — ni les lettres à *Hilde*¹, sans parler des lettres qu'on n'a pas encore réunies, comme celles qu'Ibsen adressa à Johan Sverdrup. Mais il sera désormais impossible d'écrire un mot sur Ibsen sans avoir étudié ses lettres à Björnson, à G. Brandes ou à sa sœur. Les notes, dues à MM. Halvdan Koht et Julius Esaias sont d'une précision et d'une abondance dignes de tout éloge. On y trouvera tout ce que les lettres non imprimées contiennent d'intéressant au point de vue littéraire. Tout au plus pourrais-je relever dans l'introduction quelques pages trop rapides sur le succès et l'influence d'Ibsen à l'étranger et en particulier en France.

J. LESCOFFIER.

Carl Michael Bellman, un des plus grands poètes suédois, et pour quelques-uns le plus grand poète de la Suède, n'était guère, jusqu'à ces dernières années, connu qu'en Suède (où sa popularité a subi d'ailleurs plus d'une éclipse), et en Danemark où il n'a jamais cessé d'être joué, fêté et imité. Il a été dans ces deux pays, et même déjà de son vivant, l'objet d'un très grand nombre d'études critiques de toutes sortes, depuis la belle préface de Kellgren jusqu'à la volumineuse biographie de Nils Erdmann, en passant par Atterbom, Ljunggren, Brandès, Levertin, etc., mais sa gloire avait été renfermée pour ainsi dire dans les limites de la Scandinavie. Le livre de M. Niedner, publié chez Weidmann l'année dernière², a attiré l'attention du public européen sur cette grande figure. Je voudrais examiner rapidement le travail du professeur allemand, rechercher l'origine de ses informations, passer ainsi en revue les derniers travaux consacrés à Bellman en Suède et en Danemark et conclure en essayant de donner une idée du talent et de la personnalité de l'« Anacréon suédois ».

Le livre de M. Niedner est d'une lecture fort aisée. L'auteur écrit une langue originale très personnelle, très intéressante, et il aime Bellman. Mais je dois ajouter immédiatement qu'il serait dangereux de vouloir trouver chez M. Niedner la même originalité de pensée. Le livre presque tout entier peut être considéré comme une adaptation des travaux originaux publiés sur Bellman dans ces dernières années en Suède et en Danemark.

Je me garderais bien d'ailleurs d'en faire un reproche à M. Niedner. C'était, je crois, la manière la plus élégante qu'il eut de traiter son sujet, devant présenter au public allemand un poète qu'il ignore à peu près complètement. E. M. Arndt a bien, il est vrai, il y a plus d'un siècle tracé un portrait très sympathique de Bellman dans son *Voyage en Suède*; mais le livre de Arndt est déjà un peu ancien. Les traductions de Winterfeld : *Der Schwedische Anakreon* (1856) et de P. J. Willatzen : *Der Weingott des Nordens* (1892) ne semblent pas non plus avoir fait beaucoup pour la gloire

1. Publiées depuis par M. G. Brandes.

2. *Carl Michael Bellman, Der Schwedische Anakreon*, von Félix Niedner. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung, 1903, VIII, 398 pp. in-8. — Il n'existe pas, que je sache, de traduction française de son œuvre. En anglais, je ne connais guère qu'un passage de Longfellow dans *The poets and poetry of Europe*, 1854.

de Bellman en Allemagne. Le livre de M. Niedner mérite à cet égard toute la reconnaissance des amis du poète suédois. Il a voulu, dit-il lui-même dans sa préface, essayer de lui faire attribuer dans la littérature mondiale la place qui lui revient, et si je ne me trompe, son effort n'aura pas été perdu.

M. Niedner a fait précéder son étude d'un chapitre d'introduction d'une cinquantaine de pages : Bellman et Stockholm, dont le titre et la disposition ne me paraissent pas très heureux. Il me semble que cette entrée en matière manque un peu de clarté et que l'examen très rapide que l'auteur fait des grands poètes antérieurs à Bellman, George Stiernhielm, Lucidor le malheureux, Johan Runius, Olof von Dalin, aurait dû ou être un peu plus approfondi ou complètement laissé de côté. Sous sa forme actuelle on dirait plutôt des articles de dictionnaire encyclopédique, retouchés d'ailleurs par une main fort habile, que des études originales. L'essentiel est dit dans les deux chapitres suivants (la Jeunesse de Bellman, l'Age d'or de Bellman) sur la vie du poète et ses œuvres (autres que les *Épîtres de Fredman*). Encore me faut-il signaler ici une faute de composition assez choquante à mon avis. Que viennent faire dans le troisième chapitre — l'Age d'or de Bellman — la comparaison avec Béranger (!) et Burns, et les notes sur la musique de Bellman, question traitée en trois pages et qui méritait tout un chapitre ?

Béranger et Bellman ! N'est-il pas vraiment surprenant que tant d'étrangers de talent en soient encore restés à cette époque qui nous paraît déjà très lointaine où Béranger passait pour un poète. Comment M. Niedner ne s'est-il pas douté qu'un lecteur français de son livre pourrait, immédiatement refroidi par ce rapprochement, laisser là son travail, ce qui serait grave, et renoncer à tout jamais à Bellman, ce qui serait pire !

Puis vient l'étude sur les *Épîtres de Fredman*, le chef-d'œuvre de Bellman, qui s'ouvre par d'excellentes remarques (en grande partie inspirées de Ljunggren) sur le caractère lyrico-épique des *Épîtres* ; excellentes aussi les pages sur le « cadre naturel » des *Épîtres* et sur les personnages de premier plan : Fredman, Mollberg, Movitz, Ulla Vinblad.

Accompagnés de traductions très heureuses et très fidèles, ces essais psychologiques sur le héros de Bellman sont tout à fait de premier ordre.

M. Niedner examine ensuite les relations de Gustave III avec Bellman, son protégé, puis son favori et presque son poète de cour.

Aux dernières années de Bellman est consacré le sixième chapitre. Encore ici est-on choqué par la présence d'un long développement sur les rapports de Bellman et de Sergel qui auraient si facilement trouvé une place ailleurs, dans un chapitre d'ensemble sur Bellman et ses amis, chapitre qui manque vraiment, me semble-t-il, à l'étude de M. Niedner. Enfin dans un septième et dernier chapitre l'auteur étudie l'influence de Bellman, l'histoire de ses œuvres en Danemark, la fondation de la Société Bellman, les fêtes commémoratives de sa naissance et de sa mort, jette un regard d'ensemble sur la littérature consacrée à Bellman et termine par une description brillante de « l'apothéose » du poète en 1895.

On peut tout à fait accepter, il me semble, les jugements portés par M. Niedner sur les critiques suédois et danois dont il s'est inspiré. On

n'exagérera jamais, à mon sens, l'importance et la valeur de l'essai de G. Ljunggren, *Bellman et les Epîtres de Fredman* (en suédois), 1867. Ce livre fait date non seulement dans la bibliographie de Bellman, mais aussi dans l'histoire de la littérature suédoise. Jamais étude aussi approfondie et aussi nuancée n'avait été consacrée en Suède à un texte classique. Il y avait bien eu avant Ljunggren des essais intéressants, mais c'est le premier commentaire à la fois philologique et littéraire qui ait été fait d'une partie réduite de l'œuvre d'un grand poète. Toutes les études publiées ultérieurement sur Bellman procèdent plus ou moins directement de l'ouvrage du savant historien de la littérature suédoise.

Une dizaine d'années plus tard, l'historien suédois Fryxell, moins bien inspiré, semble-t-il, ce jour-là, tenta de démontrer dans la 45^e partie de ses *Récits de l'histoire suédoise*¹, que l'œuvre de Bellman, peinture trop fidèle de mœurs trop libres, ne méritait pas le culte de la postérité et que le poète n'était qu'un chansonnier de cabaret. Une polémique s'engageait ainsi qui ne pouvait que servir la gloire de Bellman. La réponse de ses admirateurs ne se fit pas attendre. Eichhorn répliqua dans une brochure parue en 1879 dirigée contre Fryxell et intitulée : *Bellman et son dernier biographe*. Ce fut le point de départ de toute une série d'études de détail sur la biographie du poète², la musique de Bellman³, l'influence de Bellman en Danemark⁴. La revue *Samlaren* célébra le centenaire de la mort de Bellman en 1895 par une série de travaux excellents sur le poète et Nils Erdmann, qui avait en 1895 publié une courte étude sur Bellman, fit paraître en 1899 son grand ouvrage : *Carl Michael Bellman, en Kultur och Karäktärsbild fran 1700-talet*, biographie copieuse, monographie remplie de faits et de choses, mais étude littéraire inférieure, livre mal composé et à peine écrit.

L'étude la plus complète et la plus brillante, consacrée dans ces dernières années à Bellman, me paraît décidément être la « caractéristique » de Levertin dans sa série d'essais sur l'époque de Gustave III (*Från Gustav III : Dagar*, Stockholm, 1896) et son étude sur les *Epîtres* de Fredman dans ses figures suédoises (*Svenska gestalter*, Stockholm, 1903). Et à cela rien d'étonnant : qui peut mieux parler d'un poète qu'un poète, d'un poète de Stockholm qu'un Stockholmien, d'un écrivain de l'époque du rococo, que le moderne qui, disciple averti des Goncourt, a aimé, compris et fait revivre admirablement l'âge charmant de la Pompadour, reine et marraine du rococo. Ces pages de Levertin qui mériteraient d'être connues du public français sont des modèles de critique sympathique et nuancée, et M. Niedner a eu raison en plus d'un passage de son livre de les citer ou de s'en inspirer.

1. Berättelser ur svenska historien. del. 45, 1878.

2. Noter en particulier le volume de A. Björkmann, *Bellmans forskmin* (*Recherches sur Bellman*), recueil extrêmement précieux d'enquêtes minutieuses sur la famille de Bellman, sa carrière administrative, la vie véritable de ses héros, leur état civil, etc.

3. Cf. à ce propos les études de J. Bagge dans *Samlaren* (1881), Bellmaniana, de J. Flodmark, sur l'origine des mélodies de Bellman, *Bellmans melodiernas ursprung*, 1882, et enfin de A. Lindgren dans *Samlaren* de 1895 sur la musique de Bellman.

4. Cf. Karl Warbury : La Poésie de Bellman en Danemark, *Samlaren*, 1895.

De la lecture du livre de M. Niedner, et des travaux suédois dont il s'est servi et que j'ai rapidement passés en revue, quelle impression d'ensemble peut-on tirer, quelle idée peut-on se faire de Bellman, c'est ce que je voudrais essayer d'indiquer pour terminer.

Né en 1740 dans une famille de la meilleure bourgeoisie de Stockholm, c'est à Stockholm que se passa presque toute son existence, sauf une fugue en Norvège où il se réfugia pour se soustraire aux poursuites de ses créanciers et un séjour d'assez courte durée à la campagne, où tout en regrettant les plaisirs de la ville, ce merveilleux peintre de la nature apprit sans doute à décrire des scènes champêtres qui ne soient pas des pastorales. Son enfance s'écoula au milieu des pratiques du piétisme le plus enflammé, que la famille de Bellman, d'origine allemande, avait reçues comme un patrimoine des premiers piétistes de Francfort. Tout jeune le poète entendit dans les conventicules qui se tenaient chez son père, chanter les psaumes piétistes de Halle et lire les vieux traités de Arndt et de Siriver. On était dit le poète lui-même « porté à être en relations d'amitié avec son Dieu » et cette influence resta vicace chez lui tant qu'il vécut. Ses premiers essais poétiques furent des traductions de psaumes et des méditations d'inspiration religieuse, et, âgé de plus de cinquante ans, après une vie orageuse, frivole et insouciant, il publia *La Solennité de Sion*. Sa mort fut celle d'un chrétien. Il avait cependant scandalisé les prêtres, signé l'amende, subi le blâme; il avait ridiculisé le vieux Noé, Abraham, Assuérus, Joseph et Putiphar, parodié les *Épîtres de Saint-Paul* sans compter bien d'autres péchés. Mais jamais sa raillerie n'avait été voltairienne, jamais il n'avait voulu de mal à l'Église, jamais il n'avait cessé de croire. Familier comme il l'était dès l'enfance avec les personnages bibliques et ami de son Dieu il s'était permis d'aimables familiarités. Sa moquerie est légère, jamais profonde, jamais mauvaise. D'ailleurs rien n'est profond chez lui. Il a dit quelque part : « Je suis un homme de bien peu de profondeur et je ne me demande pas si c'est le soleil qui marche ou si c'est la terre qui tourne. » Contemporain de l'époque des lumières il est tout à fait en dehors du mouvement d'émancipation philosophique, on dirait presque qu'il l'ignore. Ce n'est pas une intelligence critique ni une âme profonde. Il y a dans les *Épîtres* un mélange d'épicurisme et de tristesse, de joie délirante et de désenchantement qui a fait croire à quelques modernes que Bellman était au fond un pessimiste et qu'il assistait en spectateur désabusé à la folle ronde de ses héros, adeptes de Barchus et prêtresses de Vénus. La vérité n'est pas là. Bellman est une nature sentimentale, où la religiosité et la sensualité se conduisent comme il arrive si souvent, nature naïve, irréfléchie, enfantine... nature de poète. Bellman est surtout resté pour la postérité l'auteur des *Épîtres de Fredman* et c'est vraiment là la partie immortelle de son œuvre. Ce qui frappe dès la première lecture c'est la vie intense qui s'en dégage, le mouvement dionysiaque qui les mène. Tous ces poèmes sont faits pour être chantés et sont mis en musique.

Bellman les chantait lui-même, en s'accompagnant sur le luth, et les jouait au sens dramatique du mot. Sans la musique, l'Épître peut être un poème plaisant, ironique, attendri ou élégiaque; avec la musique c'est un tout harmonique, un drame lyrique, auquel le rythme et la mélodie inti-

mement unis à l'idée poétique donnent un achèvement et une plénitude incomparable.

Bellman n'a pas composé lui-même ses mélodies. C'est un fait désormais établi avec une absolue certitude; il a emprunté ses motifs aux opéras-comiques français, aux chansons populaires de tous les pays et même à la musique d'église, mais s'il n'invente pas les thèmes, il s'en sert avec une habileté merveilleuse et les rend siens par l'art avec lequel il les a unis pour toujours aux paroles qu'ils accompagnent. Son sens rythmique est admirable; il manie la strophe avec l'aisance d'un musicien de génie. Son art est si caché qu'il fait penser à l'improvisation et pourtant on sait que les *Épîtres* sous leur forme actuelle n'ont pas été improvisées.

Les héros : des personnages réels qui ont vécu et ont porté ces noms que le poète a rendus immortels : Fredman, un horloger de la cour qui a eu des malheurs, Ulla Vinblad, prêtresse de Fröja-Vénus, une fille de café qui eut plus d'une fois des démêlés avec la police, Movitz, garçon perruquier, fabricant de parapluies, artiste sur tous les instruments; Mollberg, vice-caporal à la garde, soldat de la grande époque, maître de cérémonie, officieux à pied, imposant à cheval... Et tous, vivant, d'une vie si réelle et si individuelle qu'on ne les oublie plus après les avoir vus, une fois.

Rien de plus varié que les situations où nous les voyons figurer, dans la taverne enfumée après une nuit de débauche, à la campagne, en partie champêtre. Tantôt le poète fait une élégie au chevet de sa maîtresse malade tantôt il la montre, se souvenant sans doute de Boucher, « Vénus magnifique, entouré de tritons et de dauphins portée sur les flots ». Et sa plume est si pittoresque qu'elle évoque immédiatement le souvenir des peintres de genre, de Téniers parfois, parfois aussi de Hogarth, auquel ses contemporains aimaient à le comparer.

Mais c'est toujours la même puissance de création, le même souci du détail dans l'expression des sentiments, ou dans la description de la nature, le même emportement de vie, la même ivresse, la même mélancolie, le même sentiment de la caducité des plaisirs et des joies qui donne à ces chansons un caractère si profondément distinct de nos chansons du XVII^e et du XVIII^e siècle français auxquelles elles ressemblent à plus d'un égard.

C'est le poète le plus profondément suédois, c'est le poète de Stockholm, qui fête tous les ans, le 26 juillet, « jour de Bellman », son poète national et local. « C'est Fredman, dit quelque part Levertin, qui devrait être le patron de Stockholm. Il protégerait bien mieux la ville que saint Erik, de légendaire ennui. Là où il reste une trace du Stockholm classique, là vit Bellman. Et si les vandales détruisaient la ville de fond en comble, les *Épîtres de Fredman* vivraient encore, car elles sont nées de ce que les hommes n'arrivent pas à détruire, du sol même. »

CAMILLE POLACK.

Littérature comparée.

(Revue des livres, juillet 1905 à juin 1906.)

Bien qu'elle n'ait point suscité, ces derniers mois, de travail qui se présente sous la forme d'un ouvrage spécial, la « théorie » de la littérature comparée a donné lieu à quelques études qu'il est nécessaire de citer : elles témoignent à la fois, en effet, de l'incertitude et des divergences qui règnent au sujet des attributions de cette discipline, et de l'importance que prennent les recherches qui sont spécialement de son domaine : histoire littéraire prolongée au delà des cadres nationaux, ou esthétique fondée sur des confrontations plus variées. M. Lacombe, dans son examen des théories de Taine ¹, revient à différentes reprises sur les infirmités et les corrections que l'étude comparative apporte à l'hypothèse trop simpliste du « génie » d'un peuple ou d'une race, car « des phases assez semblables se présentent parfois chez deux peuples, mais à des époques chronologiquement différentes, ou même dans un ordre inversé ». M. Gregory Smith ², tout en admettant la légitimité des recherches « généalogiques », c'est-à-dire de celles qui se proposent de déterminer la genèse d'un motif ou l'histoire d'un sujet, voudrait voir la littérature comparée se préoccuper davantage de déterminer « la connexion et le développement des idées critiques » et la façon dont varient et se succèdent les diverses manières que l'art emploie pour représenter la vie. M. Van Tieghem ³, après un exposé assez complet de l'effort accompli de divers côtés (il y manque cependant, entre autres choses, l'indication de ce qui revient à l'Amérique et la mention d'une tentative comme les *Periods* de M. Saintsbury), jalonne la route parcourue, « le point de vue national dépassé ; les grandes époques de chaque littérature ramenées aux moments principaux de la pensée et de l'art européens ». Il appelle de ses vœux « l'édification de l'histoire générale de la littérature, dans laquelle on trouvera le tableau le plus véridique et le plus complet des progrès de l'esprit humain » : et c'est là assurément un effort de synthèse qu'il faut remettre à une échéance un peu lointaine, s'il doit apporter tout autre chose que les « catalogues » où aboutissent trop souvent les tentatives de ce genre. M. Van Tieghem suppose que, dans les histoires des grandes périodes qui pourront préparer ces littératures générales, « se rangeront à leur tour et à leur place les cinq ou six grandes nations » : est-il présomptueux d'annoncer au contraire que les divisions « nationales » disparaîtront de plus en plus de ces ouvrages d'ensemble, pour laisser la marge à d'autres répartitions ? En tout cas, il est bien certain que l'*Histoire des littératures comparées* de M. Loliée qui vient d'être traduite en

1. P. Lacombe. *La psychologie des individus et des sociétés chez Taine historien des littératures*. Paris, Alcan, 1906.

2. G. Gregory Smith. *Some notes on the comparative study of literature*. *Modern Language Review*, octobre 1905.

3. P. Van Tieghem. *La notion de littérature comparée*. *Revue du Mois*, 10 mars 1906.

anglais ¹ ne répond pas encore aux *desiderata* exprimés et ne nous change guère que par le titre des manuels plus ou moins exacts que nous connaissons.

∴

L'esthéticien italien B. Croce faisait naguère remarquer, à propos d'une étude sur *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française*, que les rapprochements du genre impliqué par ce titre sont au fond assez vains. A moins qu'il n'y ait filiation démontrée ou communs matériaux, on se trouve en face de juxtapositions presque aussi arbitraires que les parallèles où se complaisait l'ancienne esthétique. Quand la donnée initiale est mouvante et indéterminée, peut-on dire qu'il s'agisse du même problème différemment résolu, et n'est-ce pas, au fond, un nouveau thème qui se présente dans chaque nouvelle œuvre, malgré l'homonymie du héros? En dépit de cette juste remarque, les études de ce genre sont assurées d'un long avenir. M. Oswald ² examine, dans un livre d'une érudition un peu papillotante et sans tentative de rattacher les fils rompus des traditions possibles et des dépendances, les nombreuses incarnations que l'art antique et moderne a données à la séduisante figure d' « Hélène de Troie » (si l'*Helena* de Vigny n'a aucun titre à être mentionnée ici, un rappel pourrait être donné à l'esquisse symphonique de G. Lekeu, à la *Bonne Hélène* de J. Lemaitre, à l'*Apparition d'Hélène* de Fantin-Latour). Ce qui confère une certaine unité à ce livre, c'est que le secrétaire de la Société gœthéenne anglaise ne manque pas de placer au centre de ses recherches le « sublime épisode » du *Second Faust*. Pour lui aussi, comme hier pour M. Barrès, « après qu'Hélène eut couru le monde, Gœthe l'a saisie dans ses bras, et sur l'horizon de Sparte le vieux prophète a voulu la rapatrier » : et ainsi les sentiers suivis un peu à l'aventure convergent en un point bien déterminé.

Le « thème » du Juif Errant, sur lequel nous possédions déjà un livre de M. Neubauer, n'a pas fourni matière à moins de trois ouvrages récents. M. Kappstein ³ se préoccupe surtout de considérations religieuses; M. Prost ⁴ ne s'inquiète que des œuvres de la littérature allemande moderne; M. Soergel ⁵, dont l'ouvrage est, au point de vue littéraire, plus riche en distinctions et en différenciations utiles, ne s'interdit pas le regard par delà les frontières auquel invite assez naturellement une recherche de cette nature. Malgré tout, on ne voit pas très bien à quels résultats notables aboutissent des travaux faits avec beaucoup de soin et de conscience. Il est entendu que peu de légendes ont sollicité aussi instamment l'imagination des poètes, et surtout des poètes allemands, que celle d'*Ahasverus*, et M. Prost

1. F. Loliée. *A short history of comparative Literature*, translated by Douglas Power. London, Hodder and Stoughton, 1906.

2. Eug. Oswald. *The legend of fair Helen, as told by Homer, Gæthe and others. A study*. London, J. Murray, 1905.

3. Th. Kappstein. *Ahasver in der Weltpoesie. Mit einem Anhang : Die Gestalt Jesu in der modernen Dichtung. Studien zur Religion in der Literatur*. Berlin, Reimer, 1906.

4. J. Prost. *Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur*. Leipzig, Wigand, 1905.

5. A. Soergel. *Ahasver-Dichtungen seit Gæthe*. Leipzig, Voigtländer, 1905.

a raison de la traiter quelque part de « mythe national » : mais, à passer en revue les diverses interprétations que les poètes ont données à ce motif légendaire, on n'aboutit guère qu'à constater la variété de ces affabulations et l'absence d'un chef-d'œuvre définitif sur ce sujet. Tout au plus y aurait-il lieu de répartir aussi nettement que possible les *Juifs Errants* de la littérature entre les grandes catégories suivant lesquelles le héros symbolise l'humanité éternelle, l'irréductible peuple d'Israël, le blasphème pharisien, l'immortelle inquiétude humaine.

∴

Il est regrettable que nous ne possédions pas, pour l'ancienne hégémonie de la culture française, des documents comme ceux qui ont été présentés, pour l'état actuel de questions analogues, au *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française* qui s'est tenu à Liège en septembre 1905 et dont les actes ont été publiés sous ce titre même ¹. Plusieurs de ces mémoires, en dépit des divergences d'appréciation qui séparent, par exemple, l'enthousiasme de M. Novicow et le pessimisme de M. Paul Meyer, apportent des données statistiques intéressantes sur le degré d'expansion du français, surtout dans les pays limitrophes, et sur la nature des influences qui ont en quelque sorte partie liée avec cet idiome. Faut-il regretter une fois de plus que l'étude rétrospective des problèmes qui se rattachent à l'influence française des XVII^e et XVIII^e siècles occupe si peu les travailleurs ? Il convient d'ajouter que pour toutes sortes de raisons — documentation plus aisée, moindre danger de vanité nationale — c'est la science des pays *influencés* qui devrait procéder à ces recherches plutôt que celle du pays d'où l'influence s'est exercée.

Or on ne peut guère noter, pour les derniers temps, qu'un certain nombre de « dissertations » concernant la notoriété de Rousseau en Allemagne : et il est à peine utile de faire remarquer qu'il y eut là une influence qui allait plutôt à l'encontre de l'ordinaire action de la culture française. Quoi qu'il en soit, c'est surtout du Rousseau éducateur que traitent ces petites études, et il était nécessaire, en effet, d'examiner plus à fond le prolongement qu'eut à l'étranger l'effort réformiste de l'auteur d'*Émile*. M. Altenberger examine les idées pédagogiques de M. Ph. Moritz ² : bien qu'il n'ait pas eu à jouer pratiquement un rôle d'éducateur, l'auteur d'*Anton Reiser* s'est intéressé activement à des problèmes si chers à son époque ; ses théories combinent Pestalozzi et Rousseau, admettant avec ce dernier la bonté initiale de la nature humaine et le bonheur comme « la fin de tout être sensible ». M. Hartmann ³ relevait déjà le même point de départ dans les théories pédagogiques de Campe, le disciple et le collaborateur de Basedow, qui s'écartait, il est vrai, du procédé d'éducation de l'*Émile* en admettant la nécessité d'un institut public et quelques autres détails se

1. Paris, Champion ; Bruxelles, Weissenbruch ; Genève, Jullien, 1906.

2. W. Altenberger. *Karl Philipp Moritz' pädagogische Ansichten*. Diss. Leipzig, 1905.

3. E. Hartmann. *J.-J. Rousseaus Einfluss auf Campe*. Diss. Erlangen, 1905.

rattachant à celui-là. M. Plath étudie la dépendance de la *Levana* de Jean-Paul à l'égard de l'œuvre de Rousseau¹ et conclut à des rapports de détail en même temps qu'à une analogie de tendance. Mais déjà l'influence de Rousseau se trouvait croisée, compliquée et atténuée par d'autres courants qui font du traité pédagogique de Jean-Paul quelque chose d'assez éloigné des essais du philosophe genevois.

Ce n'est pas une étude d'influence, c'est une « comparaison » dans toute la force d'un terme un peu décrié, qu'entreprend Mlle Schirmacher lorsqu'elle institue², entre Voltaire et Goethe, tous deux aux approches de la vingtième année, un parallèle fondé sur la correspondance de jeunesse des deux écrivains. Par la conception de l'amitié qui s'y manifeste, par les indices qui y révèlent des natures tout opposées, Mlle Schirmacher voit dans les deux génies naissants les deux pôles de l'intelligence sociable et du *Gemüt* dans sa spontanéité : contraste ingénieusement présenté, mais qu'elle compromet, croyons-nous, par de trop promptes généralisations ethniques et par une tendance simplificatrice qui ramène à d'absolues oppositions les différences constatées.

L'ouvrage de M. Holzhausen, signalé ici l'an dernier, sur *Bonaparte, Byron et les Anglais* se trouve recevoir cette année son préambule naturel : mais le mot de préambule convient mal à un ouvrage de l'ampleur du livre où M. Cestre retrace l'influence exercée par la Révolution française sur les poètes anglais entre 1789 et 1809 — date choisie par l'auteur parce qu'avec la guerre de l'indépendance espagnole, c'est en quelque sorte une nouvelle signification profonde, celle de la lutte des nationalités, qui s'insinue dans les événements issus de la Révolution. Par les dimensions de son livre et par les ramifications de ses recherches, M. Cestre dépasse le dessein que s'était assigné, M. Dowden dans son recueil d'essais de matière analogue (il y aurait lieu de citer encore, ne fût-ce que pour l'identité du titre, A. E. Hancock, *The French Revolution and the English Poets*, New-York, 1899). On peut se demander pourquoi M. Cestre a limité son étude aux poètes, ou plus exactement aux trois poètes Wordsworth, Coleridge, Southey, auxquels s'ajoutent assez épisodiquement Burns et Blake; et d'autre part, quand il retrouve en quelque sorte des formes révolutionnaires déviées dans l'inspiration de ces poètes à une époque où la Révolution française ne leur paraissait plus qu'une condamnable erreur, ne fait-il point tort aux nouvelles valeurs positives qui déterminaient l'orientation de leur vie mentale et qui agissaient sur cette « réconciliation » où aboutissait leur fièvre de naguère? Le livre tout entier, pourrait-on dire, est fondé sur le postulat de la conservation de l'énergie dans le monde des idées : et ainsi, l'ébranlement produit par les événements de la Révolution pousse ses ondes successives dans le domaine de l'action et de sensibilité, dans celui des idées et celui même des formes littéraires. Même quand les

1. H. Plath, *An welchen Punkten kann Jean Pauls « Levana » von Rousseau beeinflusst erscheinen?* Diss. Erlangen, 1905.

2. K. Schirmacher, *Der junge Voltaire und der junge Goethe. Aus romanischen Sprachen und Literaturen*, Festschrift H. Morf. Halle, Niemeyer, 1905.

3. Ch. Cestre, *La Révolution française et les poètes anglais (1789-1809)*. Paris, Hachette, 1906.

lakistes ont différé l'établissement d'une société idéale et qu'ils tendent à projeter sur leurs anciens enthousiasmes leur hostilité actuelle, même assagis et redevenus traditionalistes à quelque degré, un peu du principe qui animait les hommes de 89 subsistait en eux : « par l'action durable de l'enthousiasme révolutionnaire, ils furent idéalistes pour la vie ». Thèse explicite ou sous-entendue qu'on accepterait plus docilement peut-être si le livre deuxième, intitulé *Crise*, donnait toute son importance à la série des idées nouvelles qui sont entrées en ligne et qui préparent cette transmutation des valeurs, malgré tout, où « survit l'idéal ».

Avec ces réserves de principe et dans les limites que l'auteur s'est assignées, l'ouvrage est excellent; il possède à la fois une solide armature d'idées et une ferme assise de faits. La manière dont « l'expérience de la Révolution française » toucha Wordsworth plus poète et plus disposé par les circonstances à éprouver un attachement concret, Coleridge plus philosophe et plus préparé à voir les choses à travers l'idéologie et le mysticisme, Southey à la fois plus candidement sentimental et plus terre à terre, la façon dont le problème se modifia à mesure que les événements changèrent de nature et surtout d'apparence — tout cela est décrit avec une précision et une finesse d'analyse qui fait de l'ouvrage le complément des attachantes biographies de MM. Legouis et Angellier. Au point de vue de l'histoire générale des idées, on voudrait savoir dans quelle mesure l'action de la Révolution marchait d'accord avec tout un mouvement d'idées violemment individualistes et novatrices où l'Allemagne du *Sturm und Drang* tenait sa grande place (l'*Anti-Jacobin* ne s'y trompa point), et aussi quelle déformation persistante de l'image des Français et de la France put résulter pour l'Angleterre, à travers l'œuvre des poètes étudiés par M. Cestre, de tant d'enthousiasme idéaliste suivi de tant de renoncement pratique.

La survivance d'une certaine conception de la France qui a été déterminée à l'origine par la Révolution est peut-être latente dans toutes les observations entreprises au XIX^e siècle par des étrangers dans notre pays. On la retrouverait sans difficulté dans l'article — beaucoup moins synthétique que ne semble l'annoncer un titre prometteur, *La France et les Français jugés à l'étranger* — que M. Bourdeau vient de réunir à d'autres études plutôt anciennes et qu'il a dédaigné de rafraîchir¹. C'est un résumé assez vivant des impressions de voyage et de séjour en France de Hillebrand, Hamerton et Brownell entre 1870 et 1890 : on y trouvera à proprement parler l'aveu, exprimé par des étrangers bienveillants, que la décadence de la France n'était qu'apparente après l'Empire, la Guerre et la Commune.

..

Inversement, voici une étude qui coordonne, sous une forme qui, elle non plus, n'est pas toute récente, des jugements français sur l'Allemagne².

1. J. Bourdeau, *Poètes et humoristes de l'Allemagne. La France et les Français jugés à l'étranger*. Paris, Hachette, 1906.

2. L. Friedländer, *Erinnerungen, Reden und Studien*, 2^e Teil. Strassburg, Trübner, 1905.

M. Friedländer s'en tient un peu trop volontiers à des articles de la *Revue des Deux Mondes*, et, en dehors de ceux-ci, à un très petit nombre d'ouvrages; il saute d'une date à une autre sans grand rattachement à une progression quelconque et ne dégage pas très bien les dominantes de la question : il termine cependant son essai de synthèse sur une espérance de mutuelle équité et de croissante intelligence que son enquête lui semble permettre de formuler. Le principal obstacle à l'entente de l'esprit allemand et de l'esprit français lui paraît être, chez nous, une excessive propension à nous juger dépositaires du « progrès » par excellence, et à nous exagérer, inversement, l'état arriéré des autres peuples, de l'Allemagne en particulier.

Il est certain qu'au point de vue littéraire celle-ci a eu, à mainte reprise, à compter en Europe avec des ignorances ou des dédains particulièrement tenaces. M. Gärtner ¹ retrace les destinées et résume les résultats, pour la diffusion de la littérature allemande, du *Journal étranger*, le premier périodique qui ait fait connaître au grand public les livres où s'essayait le renouveau poétique de la Germanie, au XVIII^e siècle. Sous la direction de l'abbé Prévost, de Fréron, de l'abbé Arnaud, le *Journal étranger* révéla la période de l'histoire intellectuelle de l'Allemagne qui va de Hagedorn à Lessing. A défaut de Gessner, déjà connu en France, Gellert est au sommet de ce Parnasse nouveau : et bien qu'elle s'arrête au seuil de l'époque illustrée par Lessing et Klopstock, cette entreprise a eu son importance dans l'histoire des relations intellectuelles franco-allemandes.

C'est un prolongement de la même période en même temps que les débuts d'une autre espèce de littérature allemande que révélaient les anciens magazines américains qu'a dépouillés M. Davis pour les années allant de 1741 à 1810. Son livre ², qui est plutôt un instrument de recherches qu'un exposé de résultats, mais qui se fonde sur des explorations difficiles entreprises dans des bibliothèques multiples, fournit le texte de nombreuses traductions de poésies allemandes, et aussi de poésies hollandaises ou scandinaves, la liste des articles en prose traduits de l'allemand et des études originales consacrées aux pays germaniques, enfin le catalogue des revues dépouillées par l'auteur. Gellert et Gessner cèdent peu à peu la place à Lenore, au *Roi des Aulnes*, à des échos de *Werther*, et l'information américaine suit ainsi, — non sans quelque retard inévitable — la succession des œuvres les plus caractéristiques de l'Allemagne. Reste-rail à examiner d'une manière précise ce qui, dans le nombre de ces traductions et de ces articles, est la réimpression de périodiques anglais, et aussi — la question se pose spécialement au sujet de Gessner — ce qui a pour point de départ une traduction française. Si la révélation au public américain de certains spécimens de la littérature allemande ne s'en trouve pas modifiée, du moins peut-il y avoir, sur les voies et moyens de cette initiation, quelques distinctions importantes à faire.

M. K. Menne, déjà connu par des travaux sur les relations de l'Allemagne avec les Pays-Bas, vient d'étudier, d'une manière fort attentive,

1. J. Gärtner. *Das Journal étranger und seine Bedeutung für die Verbreitung deutscher Literatur in Frankreich*. Mainz, Falk und Söhne. Diss. Heidelberg, 190.

2. E. Z. Davis. *Translations of German poetry in American magazines. 1741-1810*. Philadelphia, America Germanica Press, 1906.

l'épisode néerlandais d'une des actions les plus générales exercées par la littérature allemande : le werthérisme et la sentimentalité¹. Les traductions de *Werther*, ici comme ailleurs, se succèdent rapidement de 1776 à 1792, et c'est une nouvelle période littéraire qui commence pour les Pays-Bas : dès 1783, les romans de Feith, *Julia* et *Ferdinand en Constantia*, reprennent la plupart des « motifs » werthériens, sans aller cependant jusqu'au dénouement par le suicide. Les imitations, les adaptations furent nombreuses ; les « têtes froides » dans la presse et au théâtre en particulier, prit à partie *Werther*, et *Siegwart* avec lui, au nom de la santé de l'esprit ou du prosaïsme traditionnel. Mais ce fut surtout dans le roman de *Sara Burgerhart* que l'exaltation werthérienne se heurta à une tendance morale plus sereine. Il ne fallut pas moins, d'ailleurs, que les événements politiques pour apaiser ou pour faire dévier le *furor wertherianus* du public néerlandais.

C'est un tout autre Goethe, on le sait, qui influa sur le vouloir-vivre de Carlyle. M. Baumgarten reprend² après bien d'autres le problème des relations du grand Écossais avec le grand Allemand ; il n'entend d'ailleurs rien ajouter, au point de vue documentaire ou critique, aux études antérieures et se place à un point de vue uniquement moral : le culte des héros, tel que le proposait Carlyle d'accord avec certaines idées de Goethe, n'a pas fait de place à Jésus, « le plus sublime des héros », représentatif par excellence de l'esprit de sacrifice pour les humbles. Cette « héroïfication » de Jésus que n'a pas proposée Carlyle, sans doute par pudeur intime et par un désir de ne point choquer autour de lui, M. Baumgarten nous y invite : elle lui paraît de nature à concilier les tendances religieuses de notre époque avec quelques-unes des conceptions les plus fortes de l'individualisme moderne, et il ne se demande peut-être pas assez s'il n'y a pas une incompatibilité entre les deux tendances qu'il voudrait ainsi concilier.

Mlle Langkael³ étudie la traduction du *Second Faust* par Blaze de Bury (1840) : travail consciencieux pour l'époque, qui renferme peu de contresens caractérisés, mais qui donne un analogue plutôt qu'un équivalent de l'original.

Une autre impulsion partie de l'Allemagne et à laquelle Goethe philosophe se trouve associé est celle qui toucha, vers 1860, la plupart des intelligences françaises vraiment fortes : aussi la trouvons-nous au premier plan des influences étrangères énumérées par M. Citoleux dans son livre sur Mme Ackermann⁴. En dépit de ce qu'elle doit à Shelley, « d'une philosophie trop enveloppée de poésie », et des affinités, souvent contrariées par des différences de tempérament, qui inclinaient sa pensée vers

1. Karl Menne. *Goethes Werther in der niederländischen Literatur* (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, VI). Leipzig, Max Hesse, 1905.

2. O. Baumgarten. *Carlyle und Goethe* (Lebensfragen, n° 13). Tübingen, Mohr, 1906.

3. Maria Langkavel. *Henri Blazes Uebersetzung des zweiten Teiles von Goethes Faust*. Dans : *Aus romanischen Sprachen und Literaturen*. Festschrift H. Morf. Halle, Niemeyer, 1905.

4. Marc Citoleux. *La poésie philosophique au XIX^e siècle : Madame Ackermann*. Paris, Plon, 1906 ; 2^e partie : les Lectures.

Leopardi, les doctrines philosophiques allemandes contribuèrent tout particulièrement à déterminer ses idées : et ce furent moins les théories hégéliennes que le naturalisme de Goëthe, à qui elle ne prit point, d'ailleurs, sa foi optimiste, mais qu'elle aima aussi pour sa conception de la poésie impersonnelle. M. Citoleux aurait pu situer plus nettement la place de l'auteur des *Poésies philosophiques* — assez peu indépendante, en somme — dans l'effort d'initiation de cette génération aux théories allemandes : il n'était pas indifférent de déterminer au plus juste les apports constitutifs de son « pessimisme de bibliothèque ».

Tandis que l'influence de Goëthe, au delà des frontières de sa propre littérature, se développe et se renouvelle inépuisablement, celle de Schiller, beaucoup plus vive à certains moments, s'affaiblit et s'affaisse sans fournir de bien actifs renouvelaux. M. Rea étudie¹ l'action exercée par ses drames et sa poésie sur la littérature anglaise de la première moitié du XIX^e siècle ; mais son livre, qui se contente de prendre à tour de rôle les pièces de théâtre, puis le *Chant de la Cloche*, le *Plongeur*, la *Promenade*, et d'étudier leur fortune à travers les traductions, les comptes rendus et les imitations, ne laisse pas une impression bien homogène et ne présente nulle part un tableau vraiment organique et vivant. Quoi qu'il en soit, depuis le résumé du théâtre allemand que H. Mackenzie donna en 1789 (d'après des intermédiaires français) jusqu'au moment où Carlyle éleva au poète allemand le monument de sa *Vie de Schiller*, il est assez vrai « qu'il n'y eut guère de grand écrivain anglais de la première moitié du XIX^e siècle qui n'ait connu, au moins dans une certaine mesure, l'un ou l'autre de ses drames ». De Coleridge à Bulwer et de Wordsworth à Shelley, il y a bien eu là un principe d'action sociale ou un ferment poétique dont les *Brigands* et *Wallenstein* recélaient la plus grande part. Il est regrettable que M. Rea, plutôt que de poursuivre dans le détail la confrontation des originaux schillériens avec les traductions anglaises, n'ait pas tenté de suivre au plus juste l'histoire de ces éléments littéraires ou philosophiques dans le romantisme anglais, de déterminer la part qui revient aux divers intermédiaires ou informateurs (étonnons-nous, par exemple, qu'un livre sur *Schiller en Angleterre* n'ait à faire de H. Crabb Robinson qu'une seule mention, et tout épisodique) ; l'auteur s'excuse dans sa préface de n'avoir pas eu le temps de donner à son travail toute l'ampleur que le sujet méritait : espérons, ce livre fait, que le loisir ne lui manquera plus.

L'histoire de la réputation américaine de Schiller² est, sur plus d'un point, un prolongement de sa notoriété en France (Mme de Staël) et surtout en Angleterre. Dans l'ouvrage que M. Parry vient de consacrer à cette question, le soin bibliographique l'emporte de beaucoup sur la curiosité des idées. L'auteur ayant à dessein écarté de sa recherche les questions d'influence, son livre nous donne surtout l'« état » de la renommée de Schiller en Amérique entre 1793 — réédition new-yorkaise des *Robbers* dans la traduction de Tytler — et 1859 — sorte d'apogée d'une gloire qui

1. Thomas Rea. *Schillers Dramas and Poems in England*. London, Unwin, 1906.

2. Ellwood C. Parry. *F. Schiller in America*. Philadelphia, Americana Germanica Press, 1905.

semble avoir été surtout scolaire et universitaire. L'épisode le plus curieux de ces soixante-dix ans est la controverse qui, à partir de 1826, mais surtout en 1839 et 1848, mit aux prises les partisans respectifs de Goethe et de Schiller : M. Parry ne marque pas assez clairement tout ce qui, dans l'exaltation de Schiller au préjudice de Goethe, est le fait des réfugiés en Amérique de la *Jeune-Allemagne*. On ne sait pas davantage, en fermant ce livre, dans quelle mesure la légende et l'action schillériennes se sont trouvées en conflit avec les notions contenues dans la mentalité dominante des États-Unis, ou avec les idées qui pénétrèrent par exemple l'école de Concord. Et, à vrai dire, M. Parry a apporté moins de documents à l'histoire de la pensée schillérienne qu'à celle des progrès qu'a pu faire dans l'Amérique du Nord la langue allemande considérée comme idiome de culture et instrument littéraire.

C'est un point d'influence germanique que M. Geiger se trouve traiter dans le dernier chapitre d'un livre récent¹, puisqu'il nous montre Chamisso décidément confirmé, par ses séjours chez Mme de Staël à Chaumont et à Coppet, dans sa vocation d'Allemand adoptif. Un commentaire un peu diffus (avec une grosse erreur, la confusion de Napoléonville avec Napoléon-Vendée) accompagne divers documents inédits et dégage, non sans quelque indiscrete insistance, les conclusions qu'on peut tirer des lettres de Chamisso au sujet des sentiments qu'il inspira à Mme de Staël, à l'époque si troublée où elle était l'hôtesse de ce Français annexé par l'Allemagne.

Cette Germanie-là est assurément bien éloignée de celle que représente Nietzsche, la plus récente des ses « valeurs » intellectuelles qui aient agi au delà de ses frontières. En attendant l'étude que susciteront quelque jour les divers aspects de ce phénomène, on enregistre avec curiosité quelques témoignages à son sujet. MM. Ch. Morice, H. Ghéon, J. de Gaultier ont récemment² exprimé leur opinion sur l'action de Nietzsche en France. Il semble au premier que « peut-être littérairement est-elle le principe d'une réaction bienfaisante contre l'exploration du roman russe ». Le troisième distingue entre le milieu philosophique, où cette influence a « imprimé un grand élan à un mouvement nihiliste à l'égard des principes métaphysiques, qui s'y trouvait déjà en formation », et à la littérature, l'art et le théâtre, où il ne semble pas « que cette influence se soit traduite jusqu'ici d'une façon appréciable, ou conforme du moins aux directions qu'elle implique... »

..

Les influences anglaises n'ont donné matière, ses derniers temps, qu'à un petit nombre de travaux; et bien des études qui demanderaient à être reprises en sous-œuvre, concernant l'histoire littéraire des XVIII^e et XIX^e siècles, attendent encore les travailleurs. En revanche, l'action exercée

1. Ludwig Geiger. *Aus Chamissos Frühzeit. Ungedruckte Briefe nebst Studien*. Berlin, Gebr. Paetel, 1905.

2. G. Le Cardonnell et Ch. Vellay. *La littérature contemporaine* (1905). Paris, *Mercure de France*, 1906.

sur le continent par les humoristes anglais, déjà déterminé sur plus d'une point, a suscité une nouvelle monographie ¹.

« Lorsqu'on débarqua pour la première fois Sterne en Allemagne, écrivait Jean Paul lui-même, on vit se former et se mouvoir à sa suite — comme la queue d'une comète — toute une longue et aqueuse trainée d'humoristes... » M. Thayer retrace l'orbe parcouru par cette fugitive apparition au ciel de l'Allemagne. Bien qu'il réserve pour une étude ultérieure la recherche détaillée des emprunts faits par Thümmel, Hippel et Jean Paul à l'humoriste anglais, son travail présente un grand intérêt, puisqu'il décrit l'accueil que trouvèrent en Allemagne les œuvres de Sterne — surtout le *Voyage sentimental*, car *Tristram Shandy* y laissa une bonne partie du public hésitant et scandalisé. Mais l'humour attendri du *Voyage*, la cordialité du voyageur pour tous les êtres, hommes et bêtes, rencontrés en chemin, l'imprévu des incidents, l'abandon de la narration, — tout cela « se trouvait écrit en de gros caractères qu'une lecture même rapide déchiffrait aisément. Et l'Allemagne était prête à y faire accueil ». Cet accueil ne fut que trop chaleureux, puisque le mot *sentimental*, d'abord déclaré intraduisible, devint une épithète favorite aux environs de 1770, et que l'influence de Sterne, outre Wieland et Goethe, Herder et Jacobi qu'elle toucha, fit lever un troupeau servile d'imitateurs superficiels que le pauvre Yorick dut traîner à sa suite dans sa triomphale carrière. Cela n'alla point, cependant, sans des résistances énumérées par M. Thayer dans son dernier chapitre : réaction dirigée par ceux, Lichtenberg en tête, qui pouvaient reprocher à Sterne de « pleurer sur un âne mort et d'abandonner sa mère vivante », ou par ceux qu'agaçait simplement le trop facile apitoiement de l'écrivain sensible. M. Thayer, qui a procédé à un dépouillement considérable de livres et de périodiques, n'arrive pas toujours, dans son exposé, à dégager l'essentiel du secondaire. Un élément indispensable dans toute étude de littérature comparée du genre de celle-ci, l'indication des circonstances favorables qui font que toujours une mode, un goût, sont en puissance dans une littérature au moment où une œuvre étrangère lui fournit un noyau de cristallisation, fait défaut ici, et l'on voudrait savoir ce qui, dans la vie sociale allemande et surtout dans le développement du piétisme, etc., préparait les voies au Sterne larmoyant de 1770.

Une autre influence anglaise — faut-il dire « erse ? » — qui, elle aussi, fut européenne, est celle d'Ossian. Le culte persistant que lui voua Lamartine, l'action déterminante que cette poésie de rêve et de brouillard exerça sur son apprentissage littéraire, la présence dans son œuvre lyrique, jusqu'aux *Harmonies*, d'éléments empruntés au « barde écossais » ou suscités par lui, sont indiqués par M. von Poplawsky dans un travail gauchement composé, médiocrement pénétrant, mais assez bien documenté ². On y trouve un certain nombre de « citations parallèles » qui — non sans faire

1. Harvey Waterman Thayer. *Laurence Sterne in Germany; a contribution to the study of the literary relations of England and Germany in the eighteenth century* (Columbia University Germanic Studies, II, 1). New-York, Columbia Univ. Press, 1905.

2. Thomas A. von Poplawsky. *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*. Diss. Heidelberg, 1905.

tort parfois à Gray, à Young, à la Bible — rapprochent d'antécédents ossianesques divers détails d'impression, d'évocation, de pensée et de décor épars dans la poésie de Lamartine. Étonnons-nous de ne pas voir citer, dans la biographie, la thèse américaine de R. Tombo qui, bien que consacrée à Ossian en Allemagne, délimite quelques-uns des aspects d'un problème qui intéressa longtemps le monde littéraire tout entier.

Parmi les influences diverses qu'un autre romantique français, A. de Vigny, a subies dans sa formation, et que relève M. Dupuy, attentif à déterminer ses origines intellectuelles ¹, celle de Byron reste prédominante, même auprès de celle de Milton (celle de Klopstock et celle de Moore, pour secondaires qu'elles soient, semblent exagérément réduites). Il y a là, dans la sympathie vouée une fois pour toutes par Vigny aux grands réprouvés, à ceux qui se levèrent contre Dieu, et dans les emprunts de détail dont son œuvre témoigne, l'indice de tout autre chose que l'atteinte superficielle que reçurent tant de poètes de sa génération : cela va plus à fond que le dandysme et l'impertinence de Musset et, ces « essais de philosophie idéaliste du libertinage » par où le poète de *Namouna* s'apparenta, lui aussi, au poète de *Don Juan*; et M. Dupuy a raison de dire que le futur auteur des *Destinées* fut pénétré jusque dans son « intime » par quelques accents du satanisme byronien, auxquels il a, par bonheur, enlevé un peu de leur affectation de cynisme désinvolte.

M. Leonard résume quelques indices de la vogue européenne de Byron avant d'étudier son influence aux États-Unis ² : bien qu'il s'adressât ici à un public de même idiome, les différences de culture étaient assez grandes pour qu'il y eût ici un phénomène fort analogue à l'adoption d'un écrivain étranger hors de sa littérature. Des premières mentions des *Hours of Idleness* en 1809 aux chants funèbres suscités par sa mort et jusqu'aux derniers effets de *Childe Harold* aux environs de 1860, il y a eu une influence spécifiquement byronienne en Amérique. Bien qu'aucun des grands noms littéraires ne se rattache à ce courant — Edgar Poe lui-même ne lui doit que quelques-uns des poncifs de ses premières œuvres, *Tamerlan* ou le *Colisée* — « on a pu voir s'exercer l'action de la personnalité, des opinions et de la poésie de Byron sur un peuple quelque peu primitif et inculte. Nous avons vu le col à la Byron, l'attitude mystérieuse, copiés dans la réalité ou la fiction; nous avons lu des opinions pessimistes sur la vie; nous avons vu les éléments de sa matière poétique, satire littéraire des *English Bards*, folles aventures des poèmes narratifs, descriptions et évocations de *Childe Harold*, isolement farouche et ferveur de *Manfred*, amour et désespoir des poèmes lyriques, satire sociale et esprit de *Don Juan* — nous avons vu tout cela imité, et plus volontiers imités encore les éléments formels de sa poésie, rythmes, rimes, strophes, allure générale ou phrases isolées ». Influence qui n'eut pas besoin, il est vrai, de la virulente attaque de Mrs Beecher-Stowe pour disparaître presque entièrement, tant elle se

1. E. Dupuy. *La jeunesse des romantiques*. Paris, Société française d'imprimerie et d'édition, 1905.

2. William Ellery Leonard. *Byron and Byronism in America*. Diss. Columbia University, Boston, 1905.

heurtait, même au temps de sa plus grande intensité, à une foule de dispositions hostiles ou contraires.

..

Dans l'incessant échange de matières et de formes qui constitue la réciprocité intellectuelle des nations, l'apport d'un pays neuf ne saurait guère être qu'un réapprovisionnement de sensations, une « remonte d'idées », une modification des points de vue. La « nouvelle muse » que Chateaubriand se vantait à bon droit d'avoir ramenée d'Amérique, a déjà subi plus d'un interrogatoire; et l'on se rappelle à quel sévère examen M. Bédier a soumis son carnet d'étapes. M. Stathers reprend¹ toute la question du *Voyage en Amérique* en une étude qui malheureusement déçoit la plupart des espérances que faisaient naître son titre, son ampleur et la nationalité de son auteur. Rien de plus légitime que son effort pour accréditer et justifier l'emploi allégué par Chateaubriand lui-même des cinq mois qu'il passa sur le sol américain. Mais, pour acceptables que soient quelques remarques concernant les critiques de M. Bédier, la plupart des points de cette argumentation — revisions de l'itinéraire, chicanes sur les distances, les séjours, les arrêts, vérification de la viabilité en 1791 au moyen des conditions présentes — ne sont qu'à demi satisfaisantes. Même le trajet rectifié de M. Stathers laisse subsister bien des invraisemblances, bien des incompatibilités avec le témoignage de Chateaubriand : puisqu'il reste entendu pour l'auteur que « le poète a vaincu l'explorateur », un nouveau coup de sonde vers les sources du *Voyage en Amérique* eût été plus révélateur peut-être que cette déférence mitigée aux rapports du grand écrivain. Et c'est grand dommage que l'information américaine de cette étude soit aussi peu poussée. Comment prétendre qu'« une fois seulement le doute s'éleva dans le Nouveau-Monde », quand, outre le fameux article de l'*American Quarterly Review* de 1827, des voyageurs comme Eug. Ney (*Voyage sur le Mississippi, Revue des Deux Mondes*, 1833, I, 475) des observateurs en chambre, mais yankees, tels que Lowell (*My Study Windows*, chap. I) ont exprimé leurs doutes à propos des descriptions de René? Comment, d'ailleurs, contester l'existence de dictionnaires d'américanismes? Comment avancer qu'avant Chateaubriand « aucun écrivain n'avait fait un roman dans lequel figurassent des personnages indiens », alors que le bon sauvage, à quelque peuplade qu'il appartienne, est un personnage favori de la littérature d'imagination du XVIII^e siècle? De sorte que l'intérêt du livre de M. Stathers n'est pas du côté où l'on est tenté d'aller le chercher : il consiste surtout dans une dénombrement attentif des « thèmes » américains dans l'œuvre du grand romantique et dans des considérations sur l'importance de ce voyage pour toute sa vie d'écrivain.

..

L'action exercée par les littératures et les civilisations méridionales sur les peuples du Nord a été trop continue et trop féconde pour que l'étude en soit épuisée de sitôt : n'a-t-on pas pu dire que la littérature même du

1. Madison Stathers. *Chateaubriand et l'Amérique*. Thèse de Grenoble, 1905.

Nord était pour une bonne part une sorte de nostalgie tournée vers le Midi ? Une des plus anciennes influences italiennes, celle de Pétrarque, fait l'objet d'un livre où la bonne volonté l'emporte sur la méthode et l'information ¹. M. Borghesi étudie dans ce « modeste essai », avec des ressources bibliographiques dont il déplore lui-même l'insuffisance, la notoriété et la fortune littéraire de Pétrarque en Angleterre jusqu'à la fin de la période éliabéthaine. D'abord connu comme savant et comme humaniste, le poète italien attendra jusqu'au xvi^e siècle — en dépit de Richard de Bury et de Chaucer — pour être compris et imité comme artiste : il trouve sa revanche avec Th. Wyatt et Surrey, mais surtout de Surrey à Spencer en passant par Sidney et Watson. L'influence du Tasse et de l'Arioste s'ajoute à la sienne pour cette brillante époque. Il convient de regretter que M. Borghesi fasse une aussi brève mention du platonisme anglais à ce moment, et qu'il semble ignorer l'étude de M. J. S. Harrison sur un sujet qui s'apparente au pétrarchisme sur plusieurs points. Il faudrait aussi tenir compte des intermédiaires français entre l'Italie et l'Angleterre. La publication toute récente d'un autre ouvrage italien sur la même question — nous y reviendrons l'année prochaine — montre l'importance qu'il convient d'attribuer, dans l'histoire du lyrisme européen, à cette influence particulière.

C'est moins une forme d'art qu'une variété de civilisation qui se trouve en cause dans l'ouvrage où M. Blaser ² cherche à déterminer l'origine de la conception de la Renaissance qui circule, de *Plaute au couvent* à *Angela Borgia*, dans l'œuvre romanesque de C. F. Meyer. Sa monographie n'est pas exactement une étude de sources, et il ne pousse pas jusqu'aux livres *italiens* qui peuvent avoir servi à documenter les nouvelles historiques de l'écrivain zurichois. Mais, avec leur somptueux individualisme et cette amoralité artiste qui fait d'eux des « rois de la vie », ou bien avec leur conscience subtile des nécessaires limitations de l'énergie individuelle, plusieurs des personnages de Meyer représentent bien les aspects principaux de l'*uomo singolare* tel que le dépeignait la *Culture de la Renaissance en Italie* de J. Burckhardt : et c'est l'ouvrage que nous trouvons, en effet, au début de la soigneuse investigation de M. Blaser, de même qu'il est au seuil de la carrière de Meyer ; Gregorovius ne viendra qu'ensuite, et l'on peut dire que le savant bâlois, par son interprétation, a été « créateur de valeurs », monnayeur, en tout cas, de valeurs qu'avaient créées les cités de l'Italie renaissante.

L'Espagne a été trop souvent, pour les nations modernes et leur littérature, fournisseuse de romantisme, d'exotisme, d'archaïsme, pour que son apport dans le groupe des pays septentrionaux puisse être considéré de longtemps comme entièrement connu. La dépendance du *Renegado* de Massinger à l'égard de Cervantès, déjà signalée par M. Koppel, fait l'objet d'une étude attentive où M. Heckmann ³ détermine ce que le dramatis-

1. Peter Borghesi. *Petrarch and his influence on English literature*. Bologna, Zanichelli, 1906.

2. Otto Blaser. *Conrad Ferdinand Meyers Renaissancenovellen*. Berne, A. Francke, 1905.

3. Th. Heckmann. *Massingers « The Renegado » und seine spanischen Quellen*. Diss. Halle, 1905.

anglais a emprunté, pour son *Esclave renégat*, à la comédie *Los Baños de Argel* et au récit de l'esclave dans *Don Quichotte* : ce sont surtout des éléments extérieurs et des détails d'intrigue ou de mœurs auxquels s'ajouterait peut-être un souvenir emprunté à la libération de Cervantès lui-même.

Bien qu'elle ne concerne directement que la France, la belle étude que M. Marsan vient de consacrer à l'histoire de la pastorale dramatique¹ ne peut manquer d'avoir son intérêt et son importance pour d'autres littératures qui se sont approprié quelques-unes des modifications que subissait chez nous la pastorale italienne. Car s'il est un genre, — ou plus exactement une mode littéraire — qui peut se vanter d'avoir eu une diffusion « européenne », c'est bien, aux confins du XVI^e et du XVII^e siècle, celui que la Renaissance italienne enseigna à tout l'Occident, et qui fut si fécond en succédanés de tout genre : la fortune de la pastorale à cette époque prouverait à elle seule la cohésion et l'analogie fondamentale des littératures de l'Europe cultivée.

F. BALDENSPERGER.

Histoire.

Quelques livres sur Bismarck (1905-1906).

Dans la *Revue Germanique* de novembre 1905, on a analysé sous ce titre un ensemble de publications parues de 1902 à 1905, et dont certaines avaient apporté sur l'histoire du premier chancelier allemand des révélations intéressantes ou des lueurs nouvelles. Il n'a point été publié, depuis lors, sur la période contemporaine de l'histoire allemande, d'ouvrages surprenants, capables de bouleverser l'histoire, mais le travail et le temps ont fait leur besogne. Certains documents ont paru, qui donnent plus de relief à tels actes ou telles périodes de la vie de Bismarck. Des contemporains, mêlés à sa politique, comme compatriotes ou comme adversaires, ont publié leurs mémoires. Enfin de nombreuses études ont scruté, sinon l'ensemble d'une vie féconde en événements, du moins les détails les plus importants, les plus lourds de conséquences, de cette grande existence. Nous examinerons, en les analysant dans cet ordre, ce que ces ouvrages ont apporté de nouveau à la science, et ce qu'il y faut particulièrement chercher.

I. — PIÈCES ÉMANANT DE BISMARCK.

Les documents émanant de Bismarck même ont été déjà publiés en grand nombre, et la mine est épuisable; on ne peut s'attendre avant quelques années à des « inédits » porteurs de révélations sensationnelles. Tout au moins peut-on espérer des compléments sur certains points restés obscurs, et c'est ce que vient de faire très heureusement M. H. de Poschinger

1. J. Marsan. *La pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*. Paris, Hachette, 1906.

dans son nouveau volume, *Bismarck und der Bundestag, Neue Berichte Bismarck's aus Frankfurt a. M., 1851 bis 1859*¹. L'existence, les préoccupations, les travaux de Bismarck, pendant son séjour à Francfort, sont assez bien connus. Son fils, le prince Herbert a livré de nombreuses lettres de l'ambassadeur à sa femme², dont beaucoup sont de cette période. M. Horst Kohl a publié une très importante correspondance échangée entre Bismarck et le général Léopold de Gerlach pendant les années 1851 à 1858³. Les nombreux Bismarck-Jahrbücher, Bismarck-Briefe, Bismarck-Portefeuille ont mis au jour d'innombrables lettres du héros à ses amis⁴. Voilà pour la vie privée. La vie publique était déjà révélée par l'importante publication de M. de Poschinger, *Preussen im Bundestag* : les trois premiers volumes, parus en 1882, nous avaient donné les nombreux rapports, variés en matières, importants en histoire, que le délégué de la Prusse à la Diète avait envoyés de Francfort à son roi et à son ministre; le quatrième volume, paru en 1884, avait publié les lettres personnelles de Bismarck à M. de Manteuffel, ministre des Affaires étrangères, et déjà M. de Poschinger avait très heureusement complété ce volume en éditant les papiers de Manteuffel⁵. Son nouveau livre vient ajouter encore à cet ensemble de documents quatre-vingt-six pièces inédites, dont onze rapports au roi, soixante-cinq rapports au ministre des Affaires étrangères, une déclaration de la Prusse à la Diète, neuf lettres adressées à divers personnages. Encore qu'elles ne modifient point des faits déjà connus, ces pièces les complètent très heureusement sur certains points.

Elles confirment, elles soulignent d'un trait vigoureux la conduite et les sentiments de Bismarck envers l'Autriche. Il est à peine installé dans ses fonctions, et déjà il s'inquiète. « De divers côtés, écrit-il le 13 septembre 1851, arrive dans les feuilles publiques, notamment dans les journaux ministériels de l'Autriche, la nouvelle que le gouvernement royal aurait donné à Ischl au cabinet viennois son assentiment à l'idée de l'entrée de tous les États autrichiens dans la Confédération allemande. Bien que je n'aie aucune raison de croire à l'exactitude de cette nouvelle, il serait désirable que Votre Excellence me fasse savoir dans quel sens cette nouvelle doit être traitée par l'influence à exercer sur les journaux de Francfort. » Et pendant les huit années de son séjour, cette inquiétude, cette susceptibilité jailliront chaque jour. Partout le délégué prussien voit l'influence prépondérante de l'Autriche, dans les Académies comme dans les affaires, dans ses démêlés avec Dalgwick comme dans la question du Zollverein. Le délégué autrichien, Thun ou Prokesch, devient son adversaire personnel. « On ne peut mentir plus méchamment », s'écrie-t-il en parlant du second (lettre à Manteuffel, 14 janvier 1854).

1. Un volume, petit in-8, Berlin (Trewendt), 1906.

2. *Bismarcks-Briefe an seine Braut und Gattin*, in-8, Stuttgart (Cotta), 1900.

3. *Bismarcks-Briefe an den General Leopold von Gerlach*, Berlin, 1896.

4. M. de Poschinger en donne une énumération assez complète dans la préface du présent volume.

5. *Unter Friedrich Wilhelm IV. Denkwürdigkeiten des Ministerpräsidenten Otto von Manteuffel*, Berlin, 1901, 3 vol; et *Preussens auswärtige Politik 1850-1858. Documente aus dem Nachlasse des Ministerpräsidenten Otto von Manteuffel*, Berlin, 1903, 3 volumes.

Nulle part cette influence de l'Autriche ne lui paraît plus odieuse que dans la presse. « Il y a, écrit-il avec jalousie, auprès de l'ambassade d'Autriche tout un bureau de la presse, où plusieurs littérateurs sont occupés, et qui accroît toujours son activité par l'amour particulier et personnel de M. de Prokesch pour la publicité. » Il désire qu'une pareille organisation existe auprès de l'ambassade prussienne, pour lutter contre la presse ultramontaine « qui depuis 1841 a pris une influence prépondérante dans l'Allemagne du Sud » et qui est toute sous la dépendance de l'Autriche. Il cherche quels gens de confiance pourraient être utilisés en faveur de la Prusse, quels journaux devraient être employés contre « l'accroissement de l'influence autrichienne dans le Sud de l'Allemagne ».

Dans les questions financières, même jalousie, même désir de pousser son pays au premier rang, même dépit de ne le voir qu'au second. M. de Rotschild le chef de la maison de Francfort, est intime avec le délégué autrichien, il se mêle des finances autrichiennes, cela est intolérable. Le 21 avril 1853, dans un grand rapport, très étudié et fouillé, Bismarck expose la situation des maisons de banque dans l'Allemagne occidentale, l'immixtion des sociétés étrangères, notamment de la *Caisse mobilière* de Paris, l'influence que pourrait exercer la Prusse en toutes matières d'argent. Et ici paraît le Bismarck pratique, qui sait l'importance des affaires dans la politique, car les peuples ne vivent point d'idées, mais de commerce et d'industrie.

À côté de ces grandes questions, paraissent dans les rapports les mille préoccupations, soucis, difficultés et papotages qui bruissaient à Francfort. On y trouvera quelques intéressants détails sur le contre-coup du 2 décembre 1851 à Francfort et sur les difficultés diplomatiques relatives à la proclamation de l'Empire français.

II. — MÉMOIRES ET SOUVENIRS DES CONTEMPORAINS.

Tant de pièces officielles ont déjà été publiées, tant d'autres doivent nécessairement rester enfouies dans les archives des chancelleries, que l'historien devra se contenter, de longues années durant, de puiser dans les archives privées, lettres ou mémoires des hommes d'État. Leur emploi est indispensable pour apporter la vie aux pièces diplomatiques, pour permettre de juger les caractères des hommes et les tendances des peuples, pour donner à l'histoire écrite l'intensité et l'action de l'histoire vécue. Mais ces pièces personnelles ne doivent être utilisées qu'avec prudence, car tels *Mémoires* constituent plus une apologie qu'une confession sincère, telles lettres ont été remaniées, au point d'être méconnaissables, et telle plaidoirie de Cicéron n'a jamais été prononcée.

Pendant quelques années, les morts ont beaucoup parlé en Allemagne et sans cesse venaient au monde quelques *Mémoires*, *Souvenirs* ou *Pensées*, ou encore ces biographies tirées des papiers d'un homme d'État, si fécondes en pièces authentiques, comme il en a été fait pour Roon, Otto von Manteuffel, Abeken, etc. Puis la discrétion a malheureusement remplacé cette fécondité, et sur la période la plus curieuse, la moins connue de l'histoire allemande, des premières années du nouvel empire, cette discrétion est

imposée par ordre gouvernemental; le sort de Geffken n'est pas enviable. Pour en avoir oublié l'histoire, le prince Alexandre de Hollande vient d'éprouver quelques ennuis. Les rancunes s'apaiseront, elles permettent déjà la publication de pièces qui auraient été prosrites dix années auparavant. On en trouve quelques-unes de grand intérêt dans les *Mémoires* du prince Kraft de Hohenlohe Ingelfingen, dont trois volumes ont déjà paru ¹. Les premières pages avaient semblé à quelques critiques sévères relever plus du papotage qu'è de l'histoire; en avançant en âge, le prince a pris de la maturité, a vu les choses de plus près et mieux connu les hommes; son récit s'en ressent. Le troisième volume, consacré aux guerres de 1864 et de 1866, et aux quatre années qui suivirent la paix, contient des morceaux excellents, comme la relation de la bataille de Sadowa, et des récits curieux, tel que celui de l'entretien du prince avec le colonel Stoffel, le 12 juillet 1870. Les deux hommes se rencontrèrent dans les rues de Berlin; l'attaché français demanda à l'officier allemand s'il pourrait encore assister aux exercices de tir. « Dans quinze jours, ce sera plus intéressant », fut la réponse. L'entretien se continua sur la guerre imminente; le colonel Stoffel ne dissimula point ses vues pénétrantes et pessimistes. « L'empereur et Émile Ollivier sont des hommes raisonnables, disait-il, et précisément tous deux nous lancent dans les folies qui nous mènent aux abîmes. » Il avait averti journellement ses chefs, mais nul ne lisait ses rapports.

Un parent de l'auteur, le prince Clovis de Hohenlohe Schillingsfürst, personnage considérable, premier ministre en Bavière, ambassadeur à Paris, gouverneur d'Alsace, chancelier de l'Empire, a également laissé des souvenirs, qui viennent de paraître, contemporains de ces lignes², et qui contiennent, de nombreuses indications inédites sur la politique prussienne depuis 1866. La *Deutsche Revue* du mois de juillet en a donné quelques extraits fort intéressants, notamment sur les pensées et projets de Bismarck en 1874. Le prince s'était rendu à Varzin, le 24 octobre, et s'entretenant avec le chancelier du discours du trône, il avait reçu avec respect cette auguste parole : « En donnant l'assurance que l'on ne veut pas faire la guerre, il ne faut pas revêtir cette affirmation d'une forme qui trahisse la peur. » Le mot, très caractéristique de la manière de Bismarck, l'était d'autant plus à un moment où une certaine inquiétude régnait dans les cercles diplomatiques; la crise devait éclater six mois plus tard, au printemps de 1875. Le chancelier ajouta devant le prince Clovis que l'empereur trouvait son discours trop menaçant, et lui en demandait l'adoucissement; si on l'y obligeait, lui-même se déclarerait malade, resterait à Varzin, et n'assisterait point à la lecture du discours. Le lendemain, le prince de Hohenlohe était auprès de l'empereur et causait avec lui de ce litigieux projet de discours; le vieux monarque exprima la crainte qu'on en pût déduire que l'Allemagne voulait recommencer la guerre contre la

1. *Aus meinem Leben, Aufzeichnungen des Prinzen Kraft zu Hohenlohe Ingelfingen*, 3 vol., in-8, 1905-1906, Berlin, Mittler und sohn. Le quatrième volume, consacré à la guerre de 1870, paraîtra en même temps que cet article; il contiendra des pages fort importantes, notamment sur le bombardement de Paris.

2. *Denkwürdigkeiten des Fürsten Chlodwig zu Hohenlohe Schillingsfürst* herausgegeben von Friedrich Curtius, 2 volumes, Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart.

France. « Il ajouta qu'il ne voulait rien avoir de pareil, qu'il était trop vieux pour entreprendre encore la guerre, qu'il craignait que Bismarck ne voulût le conduire petit à petit à cette guerre. C'est pour cette raison qu'il était devenu si méfiant. » Et « tirant sa barbe », il termina avec mélancolie : « Je me disputerai encore à ce sujet avec le prince de Bismarck. » Nous reviendrons sur cette publication, la plus importante des dernières années, et nous rechercherons ce qu'elle apporte de nouveau à l'histoire.

A côté de ces puissants seigneurs, un honnête parlementaire ¹ apporte d'outre-tombe sa contribution à l'histoire de 1848; Louis Camphausen, président de la Chambre de commerce de Cologne, avait joué au Landtag uni de 1847 un rôle éminent, et il était naturellement désigné pour prendre la direction du parti libéral lorsque les journées de mars 1848 le mirent à la tête du gouvernement; président du conseil, du 24 mars au 25 juin, il avait su conquérir sur son fantasque souverain un peu d'influence et en obtenir beaucoup d'affection; l'influence tomba, l'affection resta; Frédéric-Guillaume IV avait l'humeur bizarre, mais le cœur chaud. Dans les nombreuses lettres qu'il échangea avec le président de son conseil, et qui devront être consultées par tout nouvel historien de 1848, on retrouve le déconcertant souverain, avec ses grains de bon sens et ses pavés de paradoxe, ses vues brillantes, mais son manque d'esprit pratique. Un compatriote de Camphausen, Mevissen ², également député du Rhin en 1847 et 1848, a laissé des papiers dont on a tiré une biographie intéressante à consulter pour l'histoire de ces grandes journées. Un collaborateur du grand chancelier, qui avait déjà publié de pieux souvenirs sur son maître ³, a rédigé ses *Mémoires* dont le premier volume, seul paru, contient des pages fort intéressantes sur la lutte pour l'acquisition du Schleswig-Holstein; né dans les duchés, d'âme profondément allemande, M. Tiedemann raconte les combats de 1848, le découragement qui suivit la défaite, les nouvelles espérances fondées sur le duc Frédéric, la période de transition entre 1864 et 1866, enfin l'acquisition définitive par la Prusse. Les volumes à suivre serreront de plus près encore l'existence et la politique de Bismarck.

Après les Allemands, les étrangers, les diplomates prennent la parole, avec une réserve de *carrière*. M. White ⁴, qui représenta les États-Unis à Berlin de 1877 à 1881 et de 1897 à 1903, a vu Bismarck dans sa splendeur, et, de cette contemplation, il a conservé au fond de ses prunelles une impression d'éblouissement. « Je l'admire, écrit-il, comme le plus grand Allemand depuis Luther »; mais il ne méconnaît pas que le dieu a ses accès de colère et ses heures de haine. Admis dans le cercle intime du chancelier, il nous conte cette existence si calme du *home*, à côté du tourbillon de la

1. *König Friedrich-Wilhelms IV Briefwechsel mit Ludolf Camphausen*, herausgegeben und erläutert von Erich Brandenburg, dans la *Deutsche Rundschau*, de décembre à mars 1906.

2. Hansen Joseph. *Gustav von Mevissen. Ein rheinisches Lebensbild 1815-1899*. 2 vol., 1906, Berlin (Reimer).

3. Christoph von Tiedemann. *Persönliche Erinnerungen an den Fürsten Bismarck*, Leipzig, 1898.

4. Andrew D. White. *Autobiography*, 2 vol. in-8, Macmillan, 1905. Traduit en allemand par M. Mordaunt sous le titre *Aus meinem Diplomatleben*, Leipzig, Voigtländer, 1906.

politique et il reproduit avec humour les conversations de Bismarck sur les négociations de Versailles, les diplomates européens, la littérature anglaise, le tout dans ce mélange de pot-pourri, aimable et abandonné, dont Busch a fait ses délices. Pas de grandes révélations politiques, le récit de quelques difficultés nées de la situation spéciale à l'Alsace-Lorraine, et un amusant portrait de Bismarck à la tribune du Reichstag. Lorsque M. White revient à Berlin en 1897, Bismarck n'est plus au pouvoir depuis plusieurs années; l'ambassadeur américain n'en est point étonné : avec le caractère du chancelier, nul partage de pouvoir n'était possible; le vieil empereur a plié pendant vingt-cinq ans sous sa main autoritaire; le jeune Guillaume II ne pouvait conserver le prince qu'en acceptant « le rôle d'un roi fainéant ».

Un autre ambassadeur a joué à Berlin un rôle moins facile et y passa des heures douloureuses. Le vicomte de Gontaut-Biron ¹ siégeait à l'Assemblée nationale parmi les purs légitimistes lorsque à brûle-pourpoint M. Thiers lui demanda de représenter la France en Allemagne; le gouvernement français n'avait jusqu'alors à Berlin qu'un simple chargé d'affaires, M. de Gabriac ²; le Président voulait régulariser la représentation diplomatique par l'envoi d'un grand seigneur. « Acceptez, disait-il, M. de Bismarck m'a affirmé que notre ambassadeur serait à Berlin comme un coq en pâte. » Le vicomte eut représenté plutôt le roy que la République, mais il se résigna, et en janvier 1872 il s'installa pour cinq années à Berlin. Dès le lendemain de son arrivée, il rendait visite au chancelier, « un colosse, on dirait qu'on a devant soi un goth, l'un de ses ancêtres ». Le lion se fit gros chat, courtois, aimable, mais ses griffes sortirent d'elles-mêmes, car dans les négociations des deux hommes d'État tout portait à l'animosité, et le grand homme « n'était pas endurant ». Encore les négociations étaient-elles compliquées par le mode de travail de Bismarck, « qui s'arrangeait pour que les relations diplomatiques eussent lieu avec le secrétaire d'État, M. de Thile, lequel ne pouvait rien décider et devait toujours en référer au chancelier »; grâce à ce procédé, Bismarck prenait doublement le temps de la réflexion et du recul. M. de Gontaut-Biron parvint néanmoins à obtenir l'amnistie des prisonniers français, puis la convention du 29 juin 1872, qui préparait la libération du territoire, et le récit de ses négociations, de leurs difficultés, est un plaidoyer en réponse aux attaques dont notre ambassadeur a été l'objet en France même. Huit mois plus tard, le 15 mars 1873, un nouveau traité assurait le prochain départ de France des dernières troupes allemandes, et l'ambassadeur français recevait les chaudes félicitations de M. Thiers, qui tombait deux mois après. Les amis de M. de Gontaut-Biron sont désormais au pouvoir, mais les relations avec l'Allemagne n'en sont point améliorées. Dès la fin de 1873, on s'inquiète en Allemagne de voir la République avancer dans « le travail pacifique de sa régénération intérieure »; les diplomates français redoutent qu'on cherche à leur patrie

1. Vicomte de Gontaut-Biron. *Mon ambassade en Allemagne (1872-1873)*, avec un avant-propos et des notes par André Dreux, 1 vol. in-8, Paris, Plon, 1906.

2. Marquis de Gabriac. *Souvenirs diplomatiques de Russie et d'Allemagne (1870-1872)*, 1 vol. in-8, Paris, Plon, 1896.

« quelque mauvaise querelle », M. de Gontaut-Biron prévoit l'alarme de 1875. Mais à ce point où son récit se ranime, il s'arrête brusquement, brisé par la mort. Des papiers du vicomte, le duc de Broglie a tiré un volume qui allait jusqu'à la fin de la mission¹; on doit déplorer, néanmoins, dans l'intérêt de l'histoire, que l'implacable faucheuse n'ait point laissé à l'ancien ambassadeur le temps de compléter lui-même son récit.

Un troisième ambassadeur livre ses confidences, et si elles touchent de moins près l'histoire de Bismarck, elles s'étendent tout au moins aux conséquences de sa politique². Représentant de la République française à Rome pendant de longues années, M. Billot a vu les débuts de la Triple-Alliance, constaté les dangers auxquels elle exposait sa patrie, finement lutté pour en préparer sinon le dénouement officiel, au moins le refroidissement progressif; son livre contient des indications nouvelles sur une phase peu connue de la politique européenne.

Enfin dans le courant de l'été 1906, une discussion entre divers journaux de France, d'Italie et d'Allemagne, sur les relations de Napoléon III et de Victor-Emmanuel à la veille et au lendemain de la guerre, a amené la publication de quelques lettres intéressantes dans le *Giornale d'Italia*, le *Reichsbote*, le *Temps*, et de curieuses déclarations des intéressés encore en vie, notamment de M. Émile Ollivier au représentant du *Matin*. L'historien ne manquera point cette glane inattendue.

III. — ÉTUDES HISTORIQUES SUR BISMARCK.

La biographie entière du chancelier est un travail tel que nul — sauf un trop audacieux³ — ne s'y est laissé tenter, et depuis plusieurs années un seul ouvrage est en cours, dont je ne dirai ni le mal que j'en pense ni la peine qu'il a coûté. Mais de nombreux travaux ont paru, dont deux tout à fait bons; commençons par ceux-ci. M. Denis⁴, l'éminent professeur en Sorbonne, a voulu « donner un tableau général de la vie de l'Allemagne de 1851 à 1871, en étudier les divers côtés, politique, littéraire, économique, et indiquer ainsi les conditions qui ont préparé et déterminé la formation de l'unité germanique ». Ce qu'il expose, c'est le peuple allemand en mal d'empire, depuis le lendemain de la Révolution de 1848, jusqu'à la formation de l'Allemagne nouvelle, époque heurtée, tout en contraste, malaisée à pénétrer, car, jusqu'en 1866, tout y est contradiction. Et dans ce beau volume, tout paraît en œuvre, les sottes réactions administratives comme les sourdes protestations des peuples, le travail des littérateurs comme la levée des parlementaires; en 1862, Bismarck entre en scène, « une ère vraiment nouvelle commence pour la Prusse et pour le monde », et désor-

1. Duc de Broglie. *La mission de M. de Gontaut Biron à Berlin*, 1 vol. in-8, Paris, Calmann-Lévy, 1896.

2. A. Billot. *La France et l'Italie*, Histoire des années troubles, 1881-1899, 2 vol., Paris, Plon, 1905.

3. Paul Matter. *Bismarck et son temps*. Tome I. *La préparation, 1815-1862*. Tome II. *L'Action, 1862-1870*. In-8, Paris, Alcan, 1905 et 1906.

4. Ernest-Denis. *La Fondation de l'Empire allemand, 1852-1871*. Un vol. in-8, Paris, Colin, 1906. M. Denis avait déjà exposé la phase antérieure de l'histoire allemande dans son volume : *L'Allemagne. 1815-1848*, in-8. Paris, May, 1900.

mais le ministre de fer est indissolublement lié aux destins de son pays; leur histoire ne se peut séparer; en traçant les aventures de l'un, M. Denis doit dessiner la vie de l'autre. Il le fait sans animosité, formant son opinion d'après les pièces et sur les faits, reconnaissant la géniale habileté du plus grand trompeur, du plus habile manieur d'hommes qui fut¹. Ce qu'il y a de personnel et de remarquable dans ce volume, c'est l'étude des mœurs, de la société, de tout ce qui a influé sur le développement du caractère national, poètes et philosophes, peintres et musiciens. M. Denis estime, et à juste raison, que les hommes d'État sont conduits presque toujours par les traditions et la « culture » de leurs nations, et que, s'ils parviennent à diriger les peuples, ils n'y arrivent qu'en tenant compte de l'état des gens, de leurs espérances et de leurs antipathies. C'est ce qu'il recherche très heureusement dans le développement de l'histoire allemande.

Les négociations d'où sortit l'empire avaient déjà été l'objet de plusieurs travaux, mais de nul aussi complet que le volume de M. Busch, *Die Kämpfe um Reichsverfassung und Kaisertum*². Sur les débuts de la guerre, l'enthousiasme unitaire, la joie des premières victoires, tout avait été dit et aussi bien; mais les négociations de Versailles sont ici fouillées mieux qu'on ne l'avait encore fait; mettant à profit, non seulement les pièces officielles, qui sont clairsemées, mais surtout les *Souvenirs* et *Papiers* des ministres qui ont participé à ces délibérations, M. Busch scrute et dépouille avec un soin minutieux les péripéties des mois d'octobre et de novembre; à Versailles grouillait autour du roi Guillaume et de son chancelier un monde de ministres, députés, généraux, conseillers de toutes couleurs, qui compliquaient à l'envie le « pénélopien » travail de Bismarck : Bade se livrait avec joie, le Wurtemberg et la Bavière se renfrogaient; au commencement de novembre, les négociations se rompent brusquement, tout est à recommencer, en quinze jours, d'un poing vigoureux, Bismarck les reprend, les hâte et les termine. C'est un grand acte de cet implacable génie.

M. Regensberg se propose à son tour de reprendre ces négociations, en développant le récit de la grande guerre³. Un seul fascicule est paru, et comprend trois parties : I. La Revanche de Sadowa; II. La Bombe espagnole; III. La Dépêche d'Ems. C'est un récit bien fait, dans un esprit très « nationaliste », — M. Regensberg annonce lui-même qu'il s'adresse au grand public, il entend par là le grand public allemand, — mais les bonnes lectures dont l'auteur s'inspire très heureusement l'empêchent de tourner à la passion politique et au patriotisme aveugle. Il réussira auprès des gens qui veulent un bon livre de lecture moyenne. Dans le même esprit, M. Schwemer a livré à ses compatriotes deux petits et très raisonnables volumes sur leur évolution de 1830 à 1870⁴; ils complètent une précédente étude sur la *Restauration et la Révolution en Allemagne* et donnent ainsi

1. Peut-être même M. Denis a-t-il jugé plus favorablement qu'il ne convient la rédaction de la dépêche dite d'Ems.

2. Dr Wilhelm Busch. *Die Kämpfe um Reichsverfassung und Kaisertum, 1870-71*, 1 vol. in-8, Tubingue, Mohr, 1905.

3. Regensberg. *1870-71*. 1^{er} fascicule, 1 vol. in-8, Stuttgart, Franck, 1906.

4. Richard Schwemer. I. *Die Reaktion und die Neue Ära*. II. *Vom Bund zum Reich*, 2 vol. petit in-12, Leipzig, Teubner, 1905.

un bon récit, de tendance officielle, sur les vicissitudes du peuple allemand au XIX^e siècle.

Le volume de M. Karl Jacob sur l'annexion de l'Alsace-Lorraine est plus fouillé, étudié aux sources, et encore que nous ne puissions être d'accord avec lui sur certaines appréciations, nous nous plaisons à reconnaître avec quel soin il s'est documenté. Dès l'heure de la déclaration de guerre, un cri s'élève en Allemagne : « A nous l'Alsace », et ce n'est que le son agrandi d'un murmure que nous n'entendions pas ou guère en France, et qui roulait outre Rhin depuis 1815. M. Jacob suit soigneusement ce cri, tantôt assoupi en époques calmes, tantôt portant haut en temps de crise, en 1840, en 1859, en 1870. Puis il étudie les variations de Bismarck au sujet de l'Alsace-Lorraine; très décidé à faire large la part de son butin, le chancelier ne savait par avance où se ferait la coupure; longtemps, semble-t-il, il eût voulu gardé Belfort et consenti à abandonner Metz; mais les généraux allemands tenaient à la citadelle lorraine, qui valait à leur dire cent mille Prussiens sur la frontière; la bravoure du colonel Denfert et de ses hommes, la ténacité de M. Thiers sauvèrent Belfort; ainsi fut dessinée la ligne de frontière. « Il faudra vingt années d'armements pour la garantir », disait un jour Bismarck. Il y en a trente-cinq. De ce volume on peut rapprocher une étude critique, — très critique, — de M. Küntzel sur les récents *Souvenirs* de M. Thiers² : l'érudit professeur de Bonn passe au crible le plus fin les trois récits de M. Thiers sur ses négociations de 1870-71, faits les uns devant les Commissions d'enquête, l'autre dans le volume publié par Mlle Dosne; il les rapproche des récits des contemporains, Favre, Abeken, Busch, etc., relève d'assez nombreuses inexactitudes de détail, et conclut à l'apologie. On avait déjà prononcé ce mot pour quelques autres récits d'illustres hommes d'État, et M. Lenz, dans un excellent article³, avait relevé de bien plus graves erreurs dans les *Pensées et Souvenirs* du prince de Bismarck. Quoique différents, les hommes se ressemblent.

M. Hanotaux poursuit le cours de son beau travail sur la troisième République⁴ et si le récit ne touche qu'indirectement la biographie de Bismarck, il l'effleure parfois de si près qu'on ne peut omettre de le signaler ici. Les nombreux papiers inédits dont dispose l'auteur, l'amitié du plus grand historien de ce temps qu'une mort implacable vient de nous arracher et qui connaissait mieux qu'aucun autre les péripéties des relations franco-allemandes de 1870 à 1876, un savant art de composition, un style clair et coulant, tout donne tant de charme à cet ouvrage, qu'on s'excuse d'y écheniller quelques erreurs de détail, de menues confusions de date sur les négociations de février 1871, une entrevue du matin qui n'eut point

1. Karl Jacob. *Bismarck und die Erwerbung Elsass Lothringens*, 1870-71, 1 vol. in-8, Strasbourg, Hautey, 1905.

2. Georg. Küntzel. *Thiers und Bismarck. — Kardinal Bernis. Zwei Beiträge zur Kritik französischer Memoiren*, 1 vol. petit in-8, Bonn, Cohen, 1905.

3. Max Lenz. *Kritik der « Gedanken und Erinnerungen » des Fürsten Bismarck*, dans la *Deutsche Rundschau* de juillet 1899.

4. G. Hanotaux. *Histoire de la France contemporaine (1871-1900)*, en cours de publication, Paris, Furne.

lieu. N'oublions pas dans le livre de M. Witte¹, quelques pages utiles, sur la question Hohenzollern et le congrès de Berlin.

Et déjà le théâtre s'empare de Bismarck; un des plus fidèles biographes du grand homme le met en scène, dans son salon, parmi ses intimes, le soir historique du 7 avril 1877 où le chancelier a adressé sa démission au vieil empereur et en a reçu pour réponse un énergique « Jamais ». L'image est fidèle, parce qu'elle est esquissée par un des familiers du grand homme. La prochaine le sera moins et la suivante pas du tout. Et nous verrons ce qu'il advint pour Napoléon, une représentation tantôt dénigrante, tantôt enthousiaste, toujours inexacte. Ainsi la légende remplacera l'histoire. Les temps passeront. Et dans beaucoup de siècles, un très grand critique se trouvera pour scruter toutes ces légendes, les entre-choquer et les détruire l'une par l'autre : il démontrera que Bismarck n'a jamais existé.

PAUL MATTER.

1. G. de Witte. *Quinze ans d'histoire, 1866-1881*. 1 vol. in-8, Paris, Plon, 1905.

2. H. von Poschinger et Fritz Schik. *Bei Fürst Bismarck*, pièce en un acte; Berlin, Trewendt, 1906.

BIBLIOGRAPHIE ET REVUE DES REVUES

Littérature comparée¹.

LIVRES ET BROCHURES

BAUMGARTEN, O. Carlyle und Goethe (Lebensfragen, n° 13). Tübingen. — BORGHESI, P. Petrarch and his influence on English literature. Bologna. — CITOLEUX, M. La poésie philosophique au XIX^e siècle : Mme Ackermann [2^e partie, chap. des *Livres étrangers*]. Paris. — EGAN, M. F. The ghost in *Hamlet* and other essays in comparative literature. Chicago. — GÄRTNER, J. Das *Journal étranger* und seine Bedeutung für die Verbreitung deutscher Literatur in Frankreich. Diss. Heidelberg, 1905. — GREG, W. Pastoral poetry and pastoral drama. London. — KAPPSTEIN, TH. Ahasver in der Weltpoesie. Berlin. — LOLIÉE, F. A short history of comparative literature. London.

PÉRIODIQUES

BALDENSPERGER, F. Moore et A. de Vigny. *Mod. Lang. Rev.* I, 4. — BANG, W. Ben Jonson und Castigliones Cortegiano. *Engl. Studien*, XXXVI, 2. — BENZMANN, H. Bürgers Bedeutung für die klassische und moderne Ballade. *Gegenwart*, 7. — CHURCHILL, G. B. Shakespeare in Amerika. *Allg. Ztg. Beil.*, 94. — CROCE, B. Documenti inediti sull' hegelismo napoletano. *Critica*, 20 mai. — DESSAUER, E. Wackenroders Herzenergieessungen in ihrem Verhältnis zu Vasari. *St. vgl. Lit.*, VI, 2. — DUBEDOUT, E. J. Shakespeare et Voltaire; « Othello » et « Zaïre ». *Mod. Philology*, III, 3. — DUKMEYER, F. Dostojewskis Einführung in Deutschland. *Die Funken*, III, 22. — ENDE, A. VON. Deutsch-Amerikanisches. *Lit. Echo*, 15 juin. — FOULET, L. Le voyage de Voltaire en Angleterre. *Rev. d'hist. litt. de la France*, XIII, 1. — FRANÇOIS, V. E. Sir Walter Scott and A. de Vigny. *Mod. Lang. Notes*, mai. — GEIGER, L. Briefe Chamisso's an Barante. *St. vgl. Lit.*, VI, 2. — GRÜTZMACHER, R. H. Die Stellung Wildes und Gorkis zu Religion und Christentum. *Konservative Monatschrift*, LXIII, 5-6. — HAZARD, P. Le Spectateur du Nord. *Revue d'hist. litt. de la France*, XIII, 1. — KERLIN, R. T. Main currents of thought in the nineteenth century. *Arena*, mars. — LOHR, A. Der deutsche Soldat bei Maupassant. *Allg. Ztg. Beil.*, 88. — MANACORDA, G. Beziehungen Hans Sachsens zur italienischen Literatur. *St. vgl. Lit.*, VI, 2. — MITZSCHKE, P. Das Eisenbartlied in Frankreich. *Zeitschrift für Bücher-*

1. Suppléer la date de 1906 pour toute cette bibliographie, sauf indication contraire.

freunde, IX, 10. — REMY, A. Some Spanish words in the works of Ben Jonson. *Mod. Lang. Notes*, mars. — SAUER, A. Ueber den Einfluss der nordamerikanischen Literatur auf die deutsche [influence de Cooper sur A. Stifter]. *Jahrb. der Grillparzer-Gesellschaft*, XVI. — SEIBEL, G. English Heine translations. *Pittsburgh Gazette*, avril. — SEIPPEL, P. Gobineau, Nietzsche, Chamberlain. *Semaine littéraire*, n° 628. — STIEFEL, A. L., Zur Quellenfrage von Fletchers Monsieur Thomas [l'Astrée à ajouter]. *Engl. Studien*, XXXVI, 2. — TATLOCK, J. S. P. Chaucer and Dante. *Mod. philology*, III, 3. — WALTERS, J. C. Imogen, Desdemona, and Hermione. *Manchester quarterly*, avril. — WALZ, J. A., Schillers Spaziergang and Thomsons Seasons. *Mod. Lang. Notes*, avril. — WALZ, J. A. Lillos Merchant of London in Germany. *Modern Philology*, III, 4. — WEHR, I. Ernst Moritz Arndt über England und die Engländer. *Hamb. Corresp.*, Bl. 5. — WESSELOWSKI, J. Schiller et les écrivains russes [en russe]. *Russkaja Mysl*, février.

F. B.

Langue et littérature allemandes.

Bibliographie. — HOLZMANN, MICH. u. HANNS BOHATTA. *Deutsches Pseudonymen-Lexikon. Aus den Quellen bearbeitet.* Wien, Akad. Verlag f. Kunst u. Wissenschaft, 06. 30 m.

Histoire de la civilisation et Histoire. — BUGGE, A. *Die Wikinger. Bilder aus der nordischen Vergangenheit. Aus dem Norwegischen von H. HUNGERLAND.* Halle, Niemeyer, 06. 6 m. — KELLERMANN, C. A. *Braut-u. Ehejahre einer Weimaranerin aus Ilm-Athens klassischen Tagen.* Weimar, Huschke, 06. 1,20 m. — MÜLLENHOFF, K. *Deutsche Altertumskunde.* Berlin, Weidmann, 06. 14 m. (Bd 2. *Neuer Abdr. besorgt durch M. ROEDIGER*). — STROHL VON RAVELSBERG, FERD. *Metternich und seine Zeit. (1773-1859). 1. Bd.* Wien, C. W. Stern, 06. 10 m.

Langues germaniques. — ABEL, C. *Ueber Gegensinn u. Gegenlaut in den klassischen, germanischen u. slavischen Sprachen. 2. Heft.* Frankfurt, Diesterweg, 06. 1,20 m. — SCHRÖDER, H. *Beiträge zur germanischen Sprach- und Kulturgeschichte. I. Streckformen. Ein Beitrag zur Lehre v. der Wortentstehung und der germanischen Wortbetonung.* Heidelberg, Winter, 06. 6 m. [*Germanische Bibliothek. II. Abtg. 1. Bd.*].

Langue allemande. — DUNGER, H. *Zur Schärfung des Sprachgefühls. 200 fehlerhafte Sätze m. Verbesserungen und sprachlichen Bemerkgn.* Berlin, Verlag des Allgemeinen deutschen Sprachvereins, 06. 1,60 m. — KLEINPAUL, R. *Das Fremdwort im Deutschen. 3. verb. Aufl.* Leipzig, Göschen, 05. 0,80 m. [*Sammlung Göschen*, 55.]. — LYON, O. *Deutsche Grammatik und kurze Geschichte der deutschen Sprache. 4. verb. Aufl.* Leipzig, Göschen, 06. 0,80 m. [*Sammlung Göschen*, 20.]. — SCHAUFFLER, T. *Althochdeutsche Literatur. Grammatik, Text. m. Uebersetzg., Erläutern.; 3. neubearb. Aufl.* Leipzig, Göschen, 06. 0,80 m. [*Sammlung Göschen*, 28.]. — YORKAMPFF-LAUE, ALICE. *Zum Leben und Vergehen einiger mittelhochdeutscher Wörter.* Halle, Niemeyer, 06. 4 m.

Histoire de la littérature. 1. Traités généraux. — BARTELS, A. *Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur*. Leipzig, Avenarius, 06. 5 m. — KOCH, M. *Geschichte der deutschen Literatur. 6. neu durchgeseh. Aufl.* Leipzig, Göschen, 06. 0,80 m. [*Sammlung Göschen, 31.*].

2. Écoles particulières. — HAYM, RUDOLF. *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte deutschen Geistes. 2. Aufl.* Berlin, Weidmann, 06. 16 m. — COELLEN, L. *Neuromantik*. Iena, Diederichs, 06. 2,50 m.

3. Contrées particulières. — HALLGARTEN, R. *Die Aufänge der schweizer Dorfgeschichte*. München, Buchholz, 06. 1,80 m. — WELTER, N. *Die Dichter der luxemburgischen Mundart. literarische Unterhaltgn.* Leipzig, Stiehl, 06. 2 m.

4. Genres particuliers. — a) **Drame.** — BAB, J. *Wege zum Drama*. Berlin, Oesterheld, 06. 1,50 m. — WILDENBRUCH, E. v. *Das deutsche Drama, seine Entwicklung und sein gegenwärtiger Stand*. Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik, 06. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, 6. H.*]. — ISTEL, E. *Die Entstehung des deutschen Melodramas*. Berlin, Schuster u. Löffler, 06. 2 m.

b) **Philosophie.** — GRAMZOW, O. *Geschichte der Philosophie seit Kant. Leben und Lehre der neueren Denker in gemeinverständlichen Darstellungen 16. u. 17. Heft : Die Philosophie der Gegenwart*. Charlottenburg, Bürkner, 06. 1,50 m.

c) **Poésie lyrique.** — BORINSKI, K. *Deutsche Poetik. 3. verbess. Aufl.* Leipzig, Göschen, 06. 0,80 m. [*Sammlung Göschen, 40.*]. — BUSCH, R. *Das evangelische Kirchenlied, seine Geschichte u. methodische Behandlung. 2. Aufl.* Berlin, Oehmigke, 06. 2,40 m. — KITT, A. *Das deutsche Liebeslied in der 2. Hälfte des XIX. Jahrh.* Leipzig, Jaeger, 06. — MEIER, J. *Kunstlieder im Volksmunde. Materialien und Untersuchungen*. Halle, Niemeyer, 06. 5 m. — *Vorgæthesche Lyriker. Ausgewählt von HANS BRANDENBURG*. München, Beck, 06. 1,80 m. [*Statuen deutscher Kultur, V. Bd.*].

d) **Roman.** — NOWAK, W. *Liebe und Ehe im deutschen Roman zu Rousseaus Zeiten 1747-1774. Eine Studie zum 18. Jahrh.* Bern, Francke, 06. 2,50 m.

e) **Études diverses.** — ADAM, JULIE. *Der Natursinn in der deutschen Dichtung*. Wien, Braumüller, 06. 2,40 m. — WIESINGER, R. *Das Judentum in der deutschen Literatur. [Deutsche Fragen.]* Grossenhain, Baumert, 06. 0,55 m.

Auteurs et ouvrages particuliers. — BÜRGER. USLAR-GLEICHEN, E. v. *Der Dichter Gottfried August Bürger als Justizamtmann des v. Uslarschen Patrimonialgerichts Altengleichen (1772-1784). Nach den Quellen bearbeitet*. Hannover, Meyer, 06. 1,50 m.

Dahn. — SOMMER, P. *Erläuterungen zu Felix Dahn's Ein Kampf um Rom*. Leipzig, Beyer, 06. [*König's Erläuterungen zu den Klassikern, 131-132*].

Droste-Hülshoff, Annette von. — LUCAS, F. *Zur Balladentechnik der Annette von Droste-Hülshoff*. Münster, Regensburg, 06. 1 m.

Ebner-Eschenbach, M. v. — *Gesammelte Schriften. 9. Bd. Erzählungen, 5. Bd.* Berlin, Paetel, 05. 3,50 m.

Eichendorff. — *Eichendorff's, J. v., u. W. v. Eichendorff's Jugendgedichte. Vermehrt durch ungedr. Gedichte aus dem handschriftl. Nachlass. Hrsg. u. eingeleitet v. R. PISSIN.* Berlin, Frensdorff, 06. 3 m. [*Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten n° 9*]. — FALKE, G. *Eichendorff. 2. Taus.* Berlin, Schuster et Löffler, 06. 1,50 m. [*Die Dichtung, 41. Bd.*].

Freiligrath. — KELLERMANN, C. A. *Heinrich Vierordt u. Karl Röhrig in ihren Beziehungen zu Ferdinand Freiligrath*. Weimar, Huschke, 06. [Gedenkblätter zur Kunst u. Literatur der Rheinlande, 3. II.].

Frenssen. — BÖDEWADT, J. *Gustav Frenssen, der Schriftsteller, der Reformator, der Prophet. Kritische Anmerkgn zu « Hilligenlei »*. Kiel, Mühlau, 06. — WAHL, T. *Hilligenlei als Kunstwerk u. als Tendenzschrift. Eine Studie*. Hagen, Rippel, 06. 1 m.

Freytag. — NORDMANN, R. *Gustav Freytag*. Leipzig, Engelmann, 06. [Vortragsstoffe für Volks- und Familienabende, 7. Heft].

Fulda, L. — *Novella d'Andrea. Schauspiel. 4. Aufl.* Stuttgart, Cotta, 06. 2 m.

Geibel. — Eman. *Geibel's gesammelte Werke. In 8 Bdn. 4. Aufl.* Stuttgart, Cotta, 06. 8 t. en 4 vol. 25 m. — Geibel, E. *Klassisches Liederbuch. Griechen und Römer in deutscher Nachbildung 7. Aufl.* Stuttgart, Cotta, 06. 2 m.

Gleim. — KOZŁOWSKI, V. *Gleim und die Klassiker Gæthe, Schiller, Herder. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrh.* Halle, Buchh. d. Waisenhauses, 06. [Aus: Festschrift... W. Fries.].

Göthe. — SIEGFRIED, H. *Privat-Brevier Gæthescher Aussprüche. 3. Aufl.* Berlin, Schuster u. Löffler, 06. 3 m. — *Göthe's Romane u. Novellen (Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausg., 2. Bd.)*. Hrsg. v. C. SCHÜDDEKOPF. Leipzig, Insel-Verlag. 06. 6,50 m. — BAUMGARTEN, O. *Carlyle und Gæthe*. Tübingen, Mohr, 06, 2,40 m. [Lebensfragen. Schriften u. Reden, hrsg. v. H. Weinl. 13.]. — LINCK, G. *Gæthes Verhältnis zur Mineralogie u. Geognosie. Rede*. Iena, Fischer, 06. 2 m. — SCHÖEPS, RICH. *Zu Gæthes Wilhelm Meister. Die historische Stellung besonders der Wanderjahre. Programm*. Naumburg, J. Domrich, 06. 1 m.

Grillparzer. — KRAUSKE, MARIE. *Grillparzer als Epigrammatiker*. Berlin, Duncker, 06. 2,50 m. [Wissenschaftliche Frauenarbeiten, 1. Bd., 1. H.].

Haeckel. — DENNERT, E. *Haeckels Weltanschauung naturwissenschaftlich-kritisch beleuchtet*. Stuttgart, Kiellmann, 06. 1,50 m.

Hartmann, E. v. — *Das Problem des Lebens. Biologische Studien*. Bad Sachsa im Harz, Haacke, 06. 12 m.

Hauptmann. — MENDE, G. *Religiöse Betrachtungen über Werke Gerhart Hauptmanns. Versuch einer Würdigung*. Leipzig, Dieterich, 06. 1 m. — TAUSK, V. *Paraphrase als Kommentar u. Kritik zu Gerhart Hauptmanns « Und Pippa tanzt »*. Berlin, Cronbach, 06. 0,80 m.

Hebbel. — STECHER, R. *Erläuterungen zu Hebbels Herodes und Marianne*. Leipzig, Beyer, 06. [König's Erläuterungen zu den Klassikern, 122.]. — STECHER, R. *Erläuterungen zu Hebbels Agnes Bernauer*. Leipzig, Beyer, 06. [König's Erläuterungen zu den Klassikern, 123.].

Hegel. — DILTHEY, W. *Die Jugendgeschichte Hegels*. Berlin, Reimer, 06. 8 m. [Aus: « Abhandlungen d. preuss. Akad. d. Wiss. ».].

Heine. — GRAEF, H. *Heinrich Heine. 2. Aufl.* Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik, 06. [Beiträge zur Literaturgeschichte, 5. H.]. — HOLZAMER, W. *Heinrich Heine. 2. Taus*. Berlin, Schuster u. Löffler, 06. 1,50 m. [Die Dichtung, 40. Bd.]. — HÜFFER, H. *Heinrich Heine. Gesammelte Aufsätze*. Hrsg. v. E. ELSTER. Berlin, Bondi, 06. 4 m. — KEITER, H. *Heinrich Heine. Sein Leben, sein Charakter und seine Werke. 2. Aufl. Durchgesehen und ergänzt v. A. LOHR*. Köln, Bachem, 06. 2,40 m.

Heinrich v. Neustadt. — « Apollonius v. Tyrland » nach der Gothaer Handschrift, « Gottes Zukunft » u. « Visio Philiberti » nach der Heidelberger Handschrift hrsg. v. S. SINGER. Berlin, Weidmann, 06. 13 m. [Deutsche Texte des Mittelalters, 7. Bd.].

Herder. — CHROBOK, P. *Die ästhetischen Grundgedanken v. Herders Plastik in ihrem Entwicklungsgange* (Diss.). Leipzig, Zeiler, 06. 1 m.

Hölderlin. — *Hölderlin's Dichtungen. Ausgewählt von WILL VESPER.* München, Beck, 06. 1,60 m. [Statuen deutscher Kultur, 6. Bd.].

Hofmannsthal, Hugo von. — *Der Tod des Tizian. Ein dramatisches Fragment. Geschrieben 1892. Aufgeführt als Totenfeier f. Arnold Böcklin in München. 3. Aufl.* Leipzig, Insel-Verlag, 06. 1 m. — *Der Tor und der Tod. 6. Aufl.* Leipzig, Insel-Verlag, 06. 3 m.

Jean Paul. — *Jean Paul's Träume, Ausgewählt von WILL VESPER.* München, Beck, 06. 1,20 m. [Statuen deutscher Kultur, 7. Bd.].

Kant. — ADICKES, E. *Kant contra Haeckel. Für den Entwicklungsgedanken gegen naturwissenschaftlichen Dogmatismus. 2. Aufl.* Berlin, Reuther u. Reichard, 06. 2,40 m. — ELSENHANS, T. *Fries und Kant. Ein Beitrag zur Geschichte u. zur systematischen Grundlegung der Erkenntnistheorie. I. Historischer Th. Jak. Fr. Fries als Erkenntniskritiker und sein Verhältnis zu Kant.* Giessen, Töpelmann, 06. 8 m. — EWALD, O. *Kants Methodologie in ihren Grundzügen. Eine erkenntnistheoret. Untersuchg.* Berlin, Hofmann, 06. 4 m. — GERLAND, G. *Immanuel Kant, seine geographischen u. anthropologischen Arbeiten. 12 Vorlesgn.* Berlin, Reuther u. Reichard, 06. 4 m. [Aus : « Kantstudien »]. — UPHUES, G. *Kant und seine Vorgänger. Was wir von ihnen lernen können.* Berlin, Schwetschke, 06. 6,50 m.

Klopstock. — KINZEL, K. *Klopstocks Lyrik.* Leipzig, Engelmann, 06. [Vortragsstoffe für Volks- und Familienabende, 6. Heft].

Kudrun. — *Kudrun und Dietrich-Epen in Auswahl, m. Wörterbuch v. O. L. JIRICZEK. 4., nahezu unveränderte Aufl.* Leipzig, Göschen, 06. 0,80 m. [Sammlung Göschen, 10.].

Kurz, H. — KURZ, ISOLDE. *Hermann Kurz. Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte.* München, Müller, 06. 6 m.

Lessing. — *Lessing's Werke. Mit. e. biograph. Einleitg. v. L. HOLTHOF. 2. Aufl.* Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 06. 3 m. — *Lessing. Ein Charakterbild aus seinen Werken. Von T. KAPPSTEIN.* Stuttgart, Lutz, 06. 2,50 m. [Aus der Gedankenwelt grosser Geister. 2. Bd.]. — MEHRING, F. *Die Lessing-Legende. Zur Geschichte u. Kritik des preussischen Despotismus und der klassischen Literatur. 2. Aufl.* Stuttgart, Dietz, 06. 2,50 m.

Luther. — *Martin Luther, Thomas Murner und das Kirchenlied des 16. Jahrhundert. Ausgewählt u. m. Einleitgn. u. Anmerkgn. versehen von G. BERLIT.* Leipzig, Göschen, 06. 0,80 m. [Sammlung Göschen, Neue Aufl., 7.]. — DENIFLE, H. *Luther und Luthertum in der ersten Entwicklung. Quellenmässig dargestellt. 2. durchgearb. Aufl. Ergänzt u. hrsg. v. A. M. WEISS.* Mainz, Kirchheim, 06. [1. Bd. (Schluss-Abtlg.). 2. Ergänzungsband : *Lutherpsychologie als Schlüssel zur Lutherlegende. Denifles Untersuchgn. kritisch nachgeprüft. 9,50 m.*]. — HUNZINGER, A. *Lutherstudien. 2. H. 1. Abtlg. Das Furchtproblem in der kathol. Lehre von Augustin bis Luther.* Leipzig, Deichert, 06. 2,60 m.

Meyer, C. F. — STOESSL, O. *Conrad Ferdinand Meyer*. Berlin, Bard, 06. 1,50 m. [*Die Literatur*, 25. Bd.].

Meyer, Joh. — *Joh. Meyer's sämtliche Werke*. Kiel, Lipsius u. Tischer, 8 t. en 5 vol. 15 m.

Mörke. — *Mörke's, Eduard, sämtliche Werke in 4. Büchern. Mit e. auf Grund selbständ. Forschgn. verf. neuen Bearbeitg. des Romans « Maler Nolten »*. Hrsg. u. m. Lebensabriss eingeleitet v. W. HEICHEN. Berlin, Weichert, 06. 2 m. — *Mörke's, Ed. sämtliche Werke. Hrsg. u. eingeleitet v. G. KEYSSNER*. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 06. 3 m. — *Mörke's, Ed., sämtliche Werke in 2 Bdn. Hrsg. und m. e. biograph. Einleitg. versehen v. ED. V. SALLWÜRK*, Leipzig, Reclam, 06. 3,50 m. — *Mörke's, E. Werke. Ausgewählt u. hrsg. v. W. EGGERT-WINDEGG*. Münster, Aschendorff, 06. 2,75 m. — *Mörke's, Ed. Werke. Auswahl in 1 Bde. Mit einer Vorbemerkung*. Halle, Hendel, 06. 3,25 m. — *OSWALD, H. Mörke-Brevier*. Berlin, Schuster u. Löffler, 06. 3 m. — *MÖRIKE, E. Gedichte. Pantheon-Ausgabe. Textrevision, Einleitung und Erläuterungen von FRANZ DEIBEL*. Berlin, Fischer, 06. 3 m. — *Mörke-Gedichte*. Stuttgart, Krabbe, 06. 3 m. — *Mörke, E. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. Hrsg. u. m. Einleitg., u. m. Anmerkgn. versehen v. H. KLENZ*. Leipzig, Cavael, 06. 3,75 m.

Nibelungen. — BOER, R. C. *Untersuchungen üb. den Ursprung u. die Entwicklung der Nibelungensage. 1. Bd.* Halle, Buchh. d. Waisenhauses, 06. 8 m.

Nietzsche. — DÜRINGER, A. *Nietzsches Philosophie vom Standpunkte des modernen Rechts*. Leipzig, Veit, 06. 2 m. — FISCHER, E. L. *Friedrich Nietzsche. Der « Antichrist » in der neuesten Philosophie. 2. Aufl.* Regensburg, Manz, 06. 3 m. — HORNEFFER, E. *Vorträge über Nietzsche. Versuch einer Wiedergabe seiner Gedanken*. Berlin, Behr, 06. 2 m. — HORNEFFER, A. *Nietzsche als Moralist und Schriftsteller*. Iena, Diederichs, 06. 2,50 m.

Novalis. — SCHLAF, J. *Novalis und Sophie von Kühn. Eine psychophysiologische Studie*. München, Bonsels, 06. 1,80 m.

Pichler, Adf. — *Gesammelte Werke. Vom Verf. f. den Druck vorbereitet*. München, Müller, 06. Bd. 9, 13. 10 m.

Poésie épique. — JUNK, V. *Die Epigonen des höfischen Epos. Auswahl aus deutschen Dichtungen. des 13. Jahrh.* Leipzig, Göschen, 06. 0,80 m. [*Sammlung Göschen*, 289.].

Reuter, F. — EVERS, P. *Die Verhochdeutschung Fritz Reuters. Eine literar. u. sprachl. Zeit- und Streitfrage*. Schwerin, Davids, 06. 0,50 m. — GÆDERTZ, K. T. *Fritz Reuter*. Leipzig, Reclam, 06. 0,80 m. [*Universal-Bibliothek 4798-99. Dichter-Biographien*, 13. Bd.].

Sachs, H. — HOLZSCHUHER, H. *Hanns Sachs in seiner Bedeutung für unsere Zeit*. Berlin, Bard et Marquardt, 06. 1,25 m. [*Die Literatur*, 31. Bd.].

Schefer. — BAYER, E. *Leopold Schefer. Zur Erinnerung an einen deutschen Dichter*. Prag, Calve, 06. [*Sammlung gemeinnütziger Vorträge*, n° 334.].

Scheffel. — OTTO, A. *Bilder aus der neueren Literatur. 5 Heft : Joseph Viktor von Scheffel*. Minden, Marowsky, 06. 2 m. — SOMMER, P. *Erläuterungen zu J. V. v. Scheffels « Ekkehard »*. Leipzig, Beyer, 06. [*König's Erläuterungen zu den Klassikern*, 120, 121.].

Schiller. — BERGER, K. *Schiller. Sein Leben und seine Werke. 1. Bd. 3.*

Auß. München, Beck, 06. 5 m. — PAWEL-RAMMINGEN, A. v. *Idealismus und Naturalismus, eine Parallele zwischen Schiller und Sudermann. Studie.* Berlin, Gose u. Tetzlaff, 06. — *Schiller-Vorträge, 3. 1. Demetrius*, von A. v. WEILEN. 2. *Die Jungfrau von Orleans und ihr Urbild*, von V. POLLAK. 3. *Wilhelm Tell und seine Vorstufen, nebst der historischen Grundlage* von J. WÖRNHART. Prag, Calve, 06. 1 m. [*Sammlung gemeinnütziger Vorträge, 330-332*].

Schlaf, J. — *Mentale Suggestion. Ein letztes Wort in meiner Streitsache mit Arno Holz.* Stuttgart, Juncker, 05. 0,80 m.

Schleiermacher. — *Schleiermacher, F. Harmonie. Hrsg. u. eingel. v. H. MULERT.* Iena, Diederichs, 06. 2 m. [*Erzieher zu deutscher Bildung, 6. Bd.*].

Schopenhauer. — LEHMANN, G. *Die intellektuelle Anschauung bei Schopenhauer. Dargestellt u. kritisch beurteilt.* Bern, Scheitlin, 06. 1 m. [*Berner Studien zur Philosophie u. ihrer Geschichte, 44. Bd.*]. — LESSING, THDR. *Schopenhauer, Wagner, Nietzsche. Einführung in moderne deutsche Philosophie.* München, Beck, 06. 5,50 m.

Storm. — KNOTT, K. E. *Theodor Storm als Lyriker.* Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik, 06. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, 4. H.*].

Tieck. — LEBEDE, H. *Tiecks Novelle « Der Aufruhr in den Cevennen ».* Beiträge zur Erforschung ihrer Quellen. Diss. Berlin, Plahn, 06. 1 m.

Wagner, R. — FINCK, H. T. *Wagner u. seine Werke. Die Geschichte seines Lebens m. krit. Erläutergn. Deutsch von G. v. SKAL.* 2. Aufl. Breslau, Schles. Buchdruck., 06. 6 m. — GLASENAPP, C. F. *Das Leben Richard Wagners, in 6 Büchern dargestellt. 4., unveränd. Ausg. 2-3. Bd.* Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 05. 15 m. — MOOS, P. *Richard Wagner als Aesthetiker. Versuch einer kritischen Darstellung.* Berlin, Schuster und Loeffler, 06. 5 m.

Walther v. der Vogelweide. — *Schul-Ausgabe m. e. Wörterbuch von KARL BARTSCH.* 3. Aufl. Leipzig, Brockhaus, 06. 2 m.

Wernher der Gärtner. — *Meier Helmbrecht. Neudeutsch von WILL VESPER.* München, Beck, 06. 1,60 m. [*Statuen deutscher Kultur, 8. Bd.*].

Wieland. — CALVÖR, W. *Der metaphorische Ausdruck des jungen Wieland. Eine Studie zur Geschichte des poetischen Sprachgebrauches im 18. Jahrh.* Diss. Göttingen, G. Calvör, 06. 1 m.

Winckelmann. — *Winckelmann, Joh. u. G. E. Lessing. Klassische Schönheit. Ausgewählt u. eingel. v. AL. v. GLEICHEN-RUSSWURM.* Iena, Diederichs, 06. 2 m.

L. Mts.

Une erreur nous a fait omettre de remercier la *Gazette des Beaux Arts*, à l'obligeance de laquelle nous devons les figures publiées dans le numéro de juillet-août 1906.

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Bardoux (J.). — Essai d'une définition psychologique du libéralisme anglais.....	13
Besson (P.). — Les romans et nouvelles de Th. Storm.....	291
Blum (J.). — George Bernard Shaw.....	635
Cazamian (L.). — Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour.....	601
Cordelet (H.). — La femme dans l'œuvre de Meredith.....	194
Legouis (E.). — Les deux « Sir Roger de Coverley ».....	453
Lescoffier (J.). — « <i>Au delà des forces</i> » et l'évolution religieuse de Björnson.....	162
Parizet (G.). — La « Revue Germanique » de Dollfus et Neftzer (suite et fin).....	28
Réau (L.). — L'Exposition centennale allemande de Berlin.....	479
Reinach (S.). — Un projet de Totila.....	472
Rudder (May de). — Peter Cornelius.....	316
Seillière (E.). — Thomas Hobbes et la volonté de puissance.....	145
Thomas (W.). — La conception de l'amitié dans Bacon et Shakespeare.....	277
Waddington (A.). — Berlin et les résidences du Grand Électeur au milieu du xviii ^e siècle.....	1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Andler (Ch.). — D'un faux dans l'œuvre lyrique de Heine.....	332
Barry (M.). — Le livret de « Léonore », opéra de Beethoven.....	222
Bernard (J.). — L'énigme de « Das Mädchen aus der Fremde » de Schiller.....	536
Derocquigny (J.). — Notes étymologiques.....	214, 664
Dresch (J.). — Correspondance inédite de Gutzkow.....	63
Dresch (J.). — Les dernières recherches sur « la Jeune Allemagne »..	542
Duraffour (A.). — Documents du Musée Calvet, d'Avignon.....	657
Foulet (L.). — Prétérit anglais et prétérit français.....	532
Koszul (A.). — The Modern Language Review.....	95
Legras (J.). — « Für die Mouche », Histoire d'un manuscrit de Heine.	502
Marchand (L.). — Deux sources du Sternbald de Tieck.....	522

III. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Histoire.

Quelques livres sur Bismarck (Matter)..... 694

Histoire de l'Art.

Art ancien (Benoit, Réau)..... 573

Art anglais (Aynard)..... 581

Art allemand (Réau, Varenne)..... 585

Histoire de la Musique (M. Brenet)..... 435

Littérature allemande.

Le Centenaire de Schiller (Tibal).... 97

Henri Heine, penseur (Legras)..... 669

Littérature anglaise.

Renaissance (Feuillerat)..... 111, 546

Romantisme (Koszul, Aynard)..... 125, 553

Littérature moderne (Aynard, Dhaleine, Lauvrière)..... 130, 560

Littérature scandinave.

Björnson, Ibsen (Lescoffier)..... 671

Bellman (Polack)..... 676

Littérature comparée.

Revue des livres, 1905-1906 (Baldensperger).... 681

Mouvement économique et social.

Angleterre (Bardoux, Cazamian)..... 225

Allemagne (Milhaud)..... 239

Philologie germanique.

Allemagne (Piquet)..... 377

Angleterre (Delcourt, Gauthiot)..... 395

Mythologie et Histoire religieuse (Delacroix, Poirot)..... 422

IV. — BIBLIOGRAPHIE

Art (Aynard, Varenne, Réau)..... 264, 447

Littérature allemande (Mis)..... 138, 259, 445, 705

Littérature anglaise..... 142, 447

Littérature scandinave..... 451

Littérature comparée (Baldensperger)..... 143, 444, 704

Revue des Revues..... 269, 449

Le propriétaire-gérant : FÉLIX ALCAN.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

ICLF (N)

LIBRARY USE

MAR 6 1959

MAY 18 1966

LD

June 9

1959

JUN 6 '66 73 RCD
RECEIVED

26 Jan 61 LCI

JAN 20 '69 -4 PM

RECEIVED

LOAN DEPT.

JAN 25 1961

LD 21A-50m-9,58
(6889s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YD 00746

287361

Reine germanique

12-21

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

